



miFCC

Universidad Complutense de Madrid
Facultad de Bellas Artes
Máster Universitario en Investigación en
Arte y Creación

TFM

Trabajo Fin de Master



Título: TIERRA CALIENTE: EL 'FIN' DEL JARDÍN TROPICAL

Autor/a: Gabriela De Castro Cancelado

Tutor/a: Aurora Fernández Polanco, M. Linarejos Moreno Teva

Área temática: Arte-Creación-Producción

Línea de investigación en la que se encuadra el TFM:

Naturaleza, ecología y teoría decolonial

Convocatoria: noviembre 2020

ÍNDICE

Introducción. El jardín tropical	5
Capítulo I. En búsqueda del jardín:	
1.1 Media vuelta al Edén	9
1.2 El trópico y la tierra caliente	20
Capítulo II. La construcción del jardín:	
2.1 El caso de las cajas para transportar plantas	35
2.2 El Crystal Palace se quemó en un día	45
Capítulo III. El fin del jardín:	
3.1 “Queremos hombres que estén a la altura de nuestras montañas”	59
Conclusiones	73
A los países más remotos y ardientes (Propuesta de obra plástica)	76
Bibliografía	82
Índice de imágenes	89

Resumen:

La presente investigación, retoma y revisa los conceptos de algunos de los imaginarios impuestos sobre la naturaleza tropical americana de las colonias españolas desde la mirada decolonial, haciendo énfasis en los mecanismos de exhibición de la naturaleza tropical, como son los invernaderos de cristal contruidos durante el siglo XIX y XX en Europa y que, desde el pensamiento Ilustrado y Moderno-occidental, han transformado la visión de la naturaleza americana y el paisaje bajo las lógicas capitalistas hasta el día de hoy. Utilizando como analogía la construcción del jardín el trabajo traza un recorrido que se presenta como una dualidad que confronta el discurso científico e histórico establecido y una perspectiva del conocimiento situado como epistemología del Sur.

Palabras claves: decolonial, naturaleza, ecología, trópico, Antropoceno

Abstract:

This research, reviews the concepts of some of the imaginary imposed on the American tropical nature of the Spanish colonies from the decolonial view, emphasizing the mechanisms of exhibition of tropical nature, such as glass greenhouses built during the nineteenth and twentieth centuries in Europe which, from the Enlightenment and Modern-Western thought, have transformed the vision of American nature and landscape under the capitalist logic until today. Using as an analogy the construction of the garden, the work traces a path that is presented as a duality that confronts the established scientific and historical discourse and a perspective of knowledge located as epistemology of the South.

Key words: decolonial, nature, ecology, tropic, Anthropocene

Introducción- El jardín tropical

Los modelos de capitalización de la tierra que se han dado en Latinoamérica a lo largo del siglo XX, como consecuencia de los modelos de desarrollo neoliberales que se han desplegado sobre el continente, han difuminado la multiplicidad de subjetividades en torno a la noción de naturaleza. La situación actual de Colombia, un país marcado por el conflicto armado y un discurso que se apropia de la tierra como recurso que puede ser explotado, sería un ejemplo de aquellos rezagos y estructuras que mantienen vigentes los modelos de la naturaleza americana que se han implementado desde la modernidad.

Al margen de la crisis ecológica actual, la confrontación de las relaciones establecidas entre naturaleza y cultura suscita grandes cuestionamientos acerca de la construcción y representación de aquello que hemos aprendido como naturaleza.

La presente investigación plantea la constante búsqueda del ser humano por una naturaleza idílica e imaginada como pura, resultado de la creación de visualidades y representaciones de una naturaleza homogenizada y cuantificada; lo cual, ha contribuido a legitimar un discurso violento y extractivista sobre los territorios latinoamericanos.

Este texto presenta una serie de acontecimientos, conocidos a través de la historia que ha narrado occidente, que son puestos en duda para trazar un análisis del imaginario de la naturaleza americana tropical construido desde la mirada colonial. El cuestionamiento de la historicidad, utilizado como estrategia, posibilita la consecución del objetivo de la presente investigación: interrogar la función de determinadas representaciones visuales como modelos de control y apropiación de la naturaleza americana tropical.

Para poder trazar un recorrido sobre los diversos mecanismos y regímenes visuales que contribuyeron a la creación y representación de la naturaleza americana tropical, se revisa y asume dentro de este ensayo una postura desde la mirada *decolonial*, creando un diálogo constante con

lo que llama Boaventura de Sousa Santos “descolonizar el saber”. La investigación se proyecta como una dualidad de relatos entre el discurso oficial occidental hegemónico y el conocimiento situado (Haraway, 1995).

Enfrentar la imposición del sistema moderno occidental pasa por la descolonización misma como estrategia de emancipación social y política. Sousa Santos propone la “toma de distancia con relación a la tradición crítica eurocéntrica”, posicionándose necesariamente desde las epistemologías del Sur. Esta distancia permite re-pensar los saberes y conocimientos que fueron marginalizados e invisibilizados dentro de la tradición occidental en términos geo-corpo-políticos (Romero, 2015) y que atraviesan necesariamente el lugar de enunciación desde el que se desarrolla esta investigación; representan un cuerpo marcado y subjetivado desde el pensamiento situado en el Sur tropical del hemisferio colonial al que pertenezco, ubicado al “otro lado de la línea” (Sousa Santos, 2010, p.29); construido y trazado a la medida del occidente moderno.

En el primer capítulo: *En búsqueda del jardín*, se abordan una serie de preguntas acerca de qué es eso que consideramos naturaleza y la extraña relación que la humanidad ha establecido con ella, comenzando con la representación del jardín original: el Jardín del Edén, que ha contribuido a configurar el modelo de representación de la naturaleza americana como contenedora de un paraíso preexistente, pero que debe ser trabajado para materializarse. A continuación, se revisa la conceptualización de la Tierra Caliente, introduciendo las causas y orígenes del imaginario del espacio del trópico marcado desde la alteridad y la diferencia, acudiendo al análisis de la raza como dispositivo colonial a partir de la teoría de la “Colonialidad del Poder” propuesta por Anibal Quijano. Analiza el establecimiento del modelo de visualización del paisaje americano-tropical desde su estetización romántica, como espectáculo de la naturaleza en el siglo XIX, a partir del caso en específico del naturalista alemán Alexander Von Humboldt y la introducción del término Antropoceno.

En el segundo capítulo: *La construcción del jardín*, se analizan las instrucciones de construcción de cajones para transportar plantas y semillas del botánico español Casimiro Gómez Ortega (1741-1818) como

un caso de estudio que permite relacionar las expediciones científicas, el intercambio entre especies y la introducción de plantas foráneas con cambios acontecidos en la biosfera. En este punto la obra del artista francés Pierre Huyghe (1962-), *Nynphea Transplant (14-18)* se expone como un conector que ejemplifica la alteración del paisaje y su construcción, cuestionando lo artificial y lo pintoresco. A partir de estas producciones materiales se realiza una revisión de las repercusiones de los aparatos de exhibición de la naturaleza americana-tropical como los invernaderos de cristal y panoramas, lo que Peter Sloterdijk llama “islas atmosféricas”, entendidos como contenedores del imaginario de la naturaleza tropical.

Por último, el capítulo tres: *El fin del jardín*, se emplaza en la situación de Colombia en la actualidad. Un país donde la presencia de los arquetipos de la naturaleza americana contruidos en la modernidad es empleado hoy para legitimar el abuso de la tierra y de sus gentes. Este caso de estudio, se utiliza como medio para preguntarse sobre el Antropoceno en un contexto como el latinoamericano, el concepto de la “biocolonialidad del poder” propuesta por Juan Camilo Cajigas-Rotundo, y las posibles *ecologías políticas* que deben tomarse en consideración como respuesta ante la crisis climática.

Todos los capítulos se estructuran en torno a las distintas etapas de la evolución de un jardín. La creación de un jardín conforma la metáfora epistémica que reúne el proceso de esta investigación. La acción de crear un jardín depende de algo tan sencillo, y a la vez tan complejo, como el ejercicio de los cuidados. En medio de esta crisis ecológica en la que nos encontramos resulta paradójico mantener y salvaguardar algo tan cambiante y frágil como un jardín. Sin embargo, en el jardín se resguardan algunos conocimientos sobre el origen del mundo con los que operamos, de lo que es artificial y lo que es natural, de lo que percibimos como un espacio vacío o un espacio creado, de las plantas y sus nombres. La construcción de este jardín-investigación se compone de intuiciones y reuniones de acontecimientos fragmentados, que pretenden desglosar ciertas preguntas: ¿es la revisión del pasado una fractura desde la que se piensan los acontecimientos del presente y sus raíces?, o más bien : ¿es el pasado el presente que ya sucedió?

CAPÍTULO I.

EN BUSQUEDA DEL JARDÍN

Imagina hijo mío, a un hombre que nunca
ha visto un ciruelo, pequeño, incipiente.
Un ciruelo, dirá ese hombre, es un vástago inútil.
Ese hombre no sabe que es un ciruelo,
ni que adentro tiene un hueso.
El derviche girador, Mevalana dice que,
si no diera frutos, el árbol no sería plantado.
Al mirar el fruto el hombre comprende la razón del árbol,
porqué florece, porqué bebe luz, porqué se recuesta contra el viento.
Mejor dicho, el árbol sólo crece porque tiene un árbol hecho de sueño,
el árbol sueña con una cereza entrando el invierno.
El futuro que carga es la causa del pasado y no al revés"
Afonso Cruz



Fig.1 Richard Evan Schultes en el Amazonas (1940)

1.1 Media vuelta al Edén

En la actual crisis ecológica en la que nos encontramos, intentar definir la naturaleza se ha convertido en un problema mayor al no saber qué es ni cómo nombrarlo. La naturaleza es un término escurridizo, complejo, incomprensible en muchos casos y difuso de abordar; es, cómo lo llamaría Timothy Morton, un “producto humano de doce mil años de antigüedad” (Morton, 2018, p.58). Eso, que llamamos naturaleza o natural, logra tomar sentido cuando lo pensamos y nombramos desde la diferencia y la distinción:

sujeto/objeto, naturaleza/cultura, natural/artificial, vivo/inanimado, espíritu/materia, observador/observado, subjetivo/objeto, animal/persona (Sousa Santos, p101).

El término se tambalea entre distinciones y categorizaciones las cuales hemos dado como certezas y verdades. Es imposible no mencionar la actual situación a la que nos enfrentamos a causa del SARS-CoV-2, y que sin duda le ha dado un giro inesperado a esta investigación. Pareciera ser un compromiso hablar de qué es lo que está realmente sucediendo. El desequilibrio de los modelos de producción y consumo capitalistas ha implosionado frente a nuestros ojos, pero sobretudo a dejado ver esa delgada línea, tantas veces dibujada y mencionada, de la relación dicotómica entre naturaleza y cultura. Recuerdo ver las imágenes que circularon en los medios durante la pandemia del SARS-CoV-2, de jabalíes buscando comida en las ciudades, la aparición de cisnes y delfines en el canal de Venecia, y la maleza que crecía en el borde de las aceras.

Estas imágenes evidenciaban la extraña relación que mantenemos con eso a lo que llamamos Naturaleza con N mayúscula. Algunas noticias decían que la naturaleza “reclamaba su lugar” y que se abría paso en grandes ciudades, teniendo por fin el espacio que nosotros los humanos le habíamos arrebatado.



Fig.2 Unos ciervos pasan delante de una tienda de alimentación en la ciudad japonesa de Nara.

Muchas de esas imágenes resultaron siendo *fake news*, pero dejaron la extraña sensación de presenciar el mundo sin humanos y la pregunta sobre cuál es ese lugar que reclama la naturaleza o, más bien, ¿Cuál es el lugar de la naturaleza?, ¿Es la naturaleza la que reclama un mundo aparte sin humanos? Tal vez lo ficcional de las imágenes recalca el anhelo del ser humano por encontrar, en medio de las ciudades, una naturaleza pura y contemplativa, como un pasado al que se desea volver donde la naturaleza intacta, que aún no ha sido alterada ni condicionada por la mano humana, habita y, a su vez, deja en evidencia la distinción entre lo humano y lo natural.

La naturaleza como Naturaleza ha sido construida históricamente para ejercer y establecer un control por medio del discurso científico-colonialista de las ciencias naturales; y ahí radica su problema, en la categorización misma del término. ¿Qué es la naturaleza entonces?

Esta pregunta sobre el lugar de la naturaleza, y su extraña relación con el humano, debe dar una vuelta hacia atrás y pensar como punto de quiebre

las relaciones que hemos heredado del pensamiento científico ilustrado hegemónico; estableciendo, para esta investigación, el término de la naturaleza propuesto por Kate Soper como: todo aquello que no es humano¹ (Soper. 1995. p.16)

Las prácticas instauradas durante el periodo de la modernidad siguen latentes en nuestra manera de comprender el mundo, legitimando el discurso dominante, que diferencia lo humano de lo natural y se valida en la representación y construcción de lo “otro-naturaleza”. (Romero, 2015).

El discurso de la dominación de la naturaleza se afianzó durante los siglos XVII y XVIII, con el auge de las políticas económicas que ya permeaban la visión de la naturaleza como recurso disponible para la utilización del hombre. El control, la posesión y la dominación de la naturaleza logran transformarla en un objeto de estudio; del sistema capitalista que se empezaba a forjar entonces y que, aún hoy, suscita grandes problemas en el momento de pensar una ecología sostenible y co habitable. La dominación de la naturaleza bajo el proyecto ilustrado se vendía “como un requisito necesario para la emancipación y la autorrealización” (Harvey, 2018. p.164), ubicando al hombre como ese ser capaz de efectuar cambios, tanto individuales como colectivos, para lograr concretar su proyecto civilizatorio y de progreso. Trabajar la tierra sería, por lo tanto, requisito obligado del hombre para lograr su emancipación y autorealización.

De modo que la tierra firme que había de ser nuestro jardín fue creándose poco a poco, y llegó a ser digna de albergar vida en una escala superior. El hombre llegó entonces para continuar con el trabajo de la naturaleza. Escapando con vida del interior, feliz de haber salvado su pellejo, se construyó un cobijo con cañas, después una choza de madera y por fin una cabaña de barro cocido o ladrillos. La tierra se asentó alrededor de su casa. (Eden. 2018. p.20)

Cuando Frederic Eden escribe en el primer capítulo del libro *El Jardín de Venecia* (1903) “El hombre llegó entonces para continuar con el trabajo de la naturaleza”, está describiendo un mundo que se construye a la deriva

¹ Kathy Soper comenta al respecto : “El término ‘naturaleza’ se refiere a todo lo que no es humano y se distingue del trabajo de la humanidad’ (1995,p.15)

pero, que con la llegada del hombre blanco –como si se tratase de un gran acontecimiento especial– toma sentido y puede llegar a desarrollarse, a mejorarse; convirtiéndose en un jardín, ordenado, configurado y resguardado por medio del trabajo arduo y riguroso de la tierra. Si trabajas la tierra, tienes derecho a ella.

El libro recorre a modo de narración la creación de un jardín desde la nada, un lodazal como lo describe Eden, que más tarde sería convertido en el jardín más grande de Venecia, hasta que debe despedirse de él y abandonarlo. Edén describe minuciosamente el cuidado del día a día de su jardín y se enfrenta continuamente a todo aquello que lo acecha: desde la búsqueda del espacio ideal para su construcción, hasta las plantas que puede comer y las que no.

Lo que realmente me resulta interesante en la lectura de la obra de Eden, es la idea sobre la nada como origen, como espacio vacío que puede ser construido por la mano del ser humano, un escenario o telón de fondo disponible a la espera de sus actores principales y que, con trabajo, puede dejar de ser nada y convertirse en todo. Un lodazal puede llegar a ser un jardín si se cuida y trabaja, transformando el caos en cosmos. La nada es el comienzo del origen. Antes de que los humanos habitaran la tierra no había nada. “Los jardines están ligados a las narraciones que hacen soñar a la humanidad con el misterio de los orígenes” (Bardion, 2004, p. 28)

Las imágenes mencionadas anteriormente nos han dejado la impresión de un mundo sin humanos en medio de una pandemia y el deseo de retornar a una naturaleza idílica y pura. La búsqueda por ese espacio idílico se remonta a la idea del jardín original: El Jardín del Edén. La infancia del mundo que conocemos expresada en el Génesis ahonda en la idea de Adán y Eva, los actores principales de ese gran escenario de la naturaleza, como cuidadores y cultivadores del gran jardín al que deben “trabajarlo y guardarlo”².

² En la narración Yahvista, que parte de la compilación del Génesis de la Biblia al hablar de la creación del hombre, se indica: “Yahvé tomó, pues al Hombre y lo estableció en el jardín del Edén para que lo trabajara y lo guardara. Y Yahvé dio al Hombre esta orden: Puedes comer libremente de todos los árboles del jardín, pero no comerás del Árbol del



*Fig.3 Adán y Eva en el Jardín del Edén
Jan Brueghel El Joven. (s.f. aproximadamente 1650).*

El mundo tal como existía hasta el sexto día de la creación, esto es, como un escenario montado a la espera del actor principal, “el hombre”. El Edén es un mundo-sin-humanos que es un mundo-para-los-humanos; los humanos son los últimos en llegar y son, en ese sentido, el “fin” (la finalidad) del mundo” (Danowski, Viveiros de Castro, 2019. p 57)

El anhelo por retornar al Jardín del Edén, como una promesa del mundo para los humanos, implica considerar al mundo como tal cuando se hace presente la llegada y aparición del Hombre. El mundo está hecho para el

discernimiento del bien y del mal: si lo haces, morirás, ¡morirás!”. Extraído de: Bardion, Michel (2004, p 49)

hombre y con el hombre, marcando la diferenciación entre cultura y naturaleza. Nombrar una cosa u otra se remite a la misma idea del comienzo del mundo, donde el hombre se construye fuera de la naturaleza y no se ve representado ni incluido dentro de ella y, sin embargo, considera a la naturaleza como un pasado sagrado al que se desea retornar.

El discurso de trabajar la tierra o, como lo nombra Eden, “el trabajo de la naturaleza” fue para la cultura occidental, en el momento de la llegada de los colonizadores a América, el camino legítimo para la apropiación y control del territorio del ‘Nuevo Mundo’.

“La narrativa –occidental– de la recuperación” (Marchant, 2019) a la que fue sometida América, como un lugar paradisiaco y de gran abundancia, se vio reflejada en la consideración del trabajo de la tierra como el camino necesario para reestablecer un paraíso que ya existía, pero que requería de ciertas adecuaciones. Por medio del trabajo del hombre, se podría recuperar el jardín alguna vez perdido del Edén.

Este trabajo de la tierra debe ser problematizado. En el jardín del Edén, se dejó a un lado la recolecta de frutas y la caza, a la que estaban acostumbrados Adán y Eva, para dedicarse a trabajar la tierra por medio de la agricultura y la ganadería, produciendo un cambio significativo en el manejo de los recursos y la naturaleza. La agricolización³ (Morton, 2016) produce un cambio sobre la capa terrestre, haciendo que la agricultura nómada se asiente como modelo de producción y capitalización de la tierra.

Antes de la Caída, la naturaleza era una presencia totalmente positiva. El jardín, que es el principio y el final de la Narrativa de la Recuperación, es un paisaje idealizado. (...). Pero después de que la pareja desobedeciera a Dios, la tierra está maldita. (...) Con la caída del Edén, la humanidad abandona una naturaleza original "intacta" y entra en la historia. La naturaleza es ahora un mundo caído y los seres humanos seres caídos. (...). El esfuerzo por recuperar el Edén en

³ Este término introducido por Timothy Morton en su libro *Ecology Without Nature* es descrito como un programa que reúne las lógicas producidas en el modelo agrícola a partir del uso de las tecnologías para el cultivo y siembra en la tierra, que comenzó en Mesopotamia bajo el concepto de la civilización humana para mantener alimentos. Morton argumenta que este modelo se alimenta por sí solo como un eterno *loop* en el que fluyen y se generan acciones tanto humanas como no humanas para justificar la relación del humano con la naturaleza.

adelante abarca toda la historia de la humanidad. Retener el jardín perdido, su vida de alivio del trabajo, y su inocente felicidad. (Merchant ,2013, p.17).

Frente a este escenario de la caída del Edén, la tierra que abandonaron en algún momento Adán y Eva se aleja de la idea de la naturaleza pura y positiva para ingresar directamente a la historia del hombre como constructor y transformador del mundo que habita.⁴

En numerosas crónicas de viajes escritas por colonizadores, se aseguraba que el paraíso se encontraba en América. Este imaginario impuesto sobre el territorio americano se estableció como una verdad absoluta. En una de sus conferencias, Rita Segato mencionaba que desde el momento del “encuentro” entre Europa y América, cada invención científica y tecnológica debía ser validada por un pasado sagrado⁵. América, como una gran invención, una tierra sin explorar y aún por conquistar y el pasado la promesa de aquel lugar del cual partieron Adán y Eva tras su expulsión del Paraíso –el Jardín del Edén– y que, en su retorno, sería un lugar libre de pecados, donde el hombre blanco europeo podría comenzar de nuevo y construir ese jardín idealizado.

El ‘despertar’ de América se da con la llegada del hombre ‘civilizado’ blanco europeo, que logra sacudir a la América emperezada, a la América soñolienta; una mujer desnuda, una ‘buena salvaje’ que permite la entrada del hombre blanco y no se opone ni se resiste ante este. La figura de la mujer integrada dentro de la naturaleza proporciona la visión conquistadora sobre el territorio y el cuerpo femenino como un lugar dispuesto a ser conquistado, violentado, penetrado, poseído, y modelado de nuevo (Romero,2015 p11).

⁴ El paso del nomadismo al sedentarismo también puede verse reflejado en el mito de Caín y Abel, los hijos de Adán y Eva. Caín se dedicó a la agricultura y Abel al pastoreo. En el final de esta historia, Caín asesina a Abel. Esto puede ser visto como una representación del ingreso del hombre a la historia de la dominación de la naturaleza, el paso del nomadismo al sedentarismo y la agricultura como un medio para establecer una producción capitalizada de la tierra.

⁵ Rita Segato <https://www.museoreinasofia.es/multimedia/catedra-anibal-quijsano-pensamiento-sismico-naufragio-presente> Cátedra Aníbal Quijano. Un pensamiento sísmico ante el naufragio del presente Conferencia de Rita Segato, Museo Reina Sofía, Madrid, 2018



Fig 4. The Discovery of America. Jan Van der Straet (1600).

/América desnuda/ América cazadora de hombres/ América con flechas y arcos/América sobre un armadillo/ América sobre un lagarto/ América negra/ América blanca/ América morena/ América con plumas/ América fuerte/ América amazona/ América india/ América África/ América mujer/ América alegoría/ América dormida/ América despierta/América la otra/América salvaje /América no salvaje/ América caníbal/ América periférica/ América de Américo / América no es América/

América (cuyos habitantes son nuestras antípodas)⁶

El encuentro con Abya Yala⁷ , no fue vista como un ‘Nuevo Mundo’ –a pesar de ser nombrada como tal– ya que era, por el contrario, la prolongación del Viejo Mundo. Este encuentro entre Europa y América estaría no solo perpetrado por la idea del encuentro con el paraíso terrenal, sino que, a su vez, cambiaría la forma de representación cosmográfica que

⁶ El libro *Orbis Sensalium Pictus* escrito por Comenio en el siglo XVI describe el Globo terráqueo, de la siguiente manera: “ El Globo Terráqueo *Sphera Terrestris*. Se reparte en cinco Zonas, dos frías e inhabitables; dos templadas y una caliente habitadas. Se divide además en tres continentes, el nuestro (que se subdivide en Europa, Asia y África); América cuyos habitantes son nuestras antípodas” (2017,p.235)

⁷ Abya Ayala significa Tierra Madura, Tierra Viva o Tierra en Florecimiento. Es el nombre asignado por la comunidad indígena Kuna que habita en Colombia y Panamá para denominar al continente conocido actualmente como América.

en el momento se tenía del mundo. *El orbis terrarum*, la gran isla en medio del océano, conformada por África, Asia y Europa, se desvanecía, pero no desaparecía.

El mundo más allá de las columnas de Hércules, el plus ultra –ahora con la aparición del continente americano en el mapa– no solamente cambiaría la organización y construcción del globo, sino que además, reafirmará el discurso del mundo moderno (Castro-Gómez, 2010). Europa ya había sido dispuesta para el hombre después de la expulsión del paraíso, entonces, ¿cuál era esa tierra que no encajaba en la organización occidental y previa del sistema-mundo



Fig.5 Grynaeus, Simon, *Novus Orbis Regionum*. (1532)

El ‘Nuevo Mundo’ se estableció como lugar de novedad y emergencia (Segato, 2015), implicando el ejercicio de la colonialidad; como aparato de dominación para llenar ese afán de lo nuevo y así poder fundar los ideales europeos de la modernidad y el capital. América se encontraba fuera del discurso del sistema-mundo. Allí habitaba el imaginario de las antípodas, seres caníbales y monstruosos, devoradores de hombres no descendientes de Adán. Esta división del mundo en dos mitades, Oriente y Occidente, se plantea a su vez como una manera de construir y armar el mundo desde un punto neutral, en el cual se pueda crear una visión universalizada, pudiendo nombrar y comenzar todo de nuevo, un

“comienzo epistemológico absoluto”, la “hybris del punto cero” (Castro-Gómez, 2010, p.25).

Comenzar todo de nuevo significa tener el poder de nombrar por primera vez el mundo; de trazar fronteras para establecer cuáles conocimientos son legítimos y cuáles son ilegítimos, defendiendo además cuáles comportamientos son normales y cuáles patológicos. Por ello, el punto cero es el del comienzo epistemológico absoluto, pero también el del control económico y social sobre el mundo. Ubicarse en el punto cero equivale a tener el poder de instruir, de representar, de construir una visión sobre el mundo social y natural reconocida como legítima y avalada por el Estado (Castro-Gómez, Hybris, p.25)

Este concepto –sumamente importante para la comprensión del ejercicio del poder colonial– se representa como un punto de observación universal. Una coordenada desde la cual determinar qué conocimientos son legítimos o ilegítimos para el proyecto colonial de la modernidad, estableciendo un orden jerárquico del mundo y, con este, la dominación sobre los cuerpos y saberes que habitan los espacios geográficos considerados como periferias. Lugares producidos desde el pensamiento ilustrado del siglo XVIII con una construcción del sistema-mundo que habría generado una división geopolítica, estableciendo a Europa como centro y al resto del mundo como periferia. El pensamiento científico ilustrado permitió, como discurso colonialista, documentar a América como objeto de conocimiento y estudio y, así, legitimar la expansión de Europa en sus colonias (Castro-Gómez, 2010)

Aunque la descolonización de América ya se dio durante el siglo XIX y XX con los procesos de independencia de las colonias y su consolidación como nacientes repúblicas, esta no fue completada en su totalidad; ya que propuso exclusivamente una independencia jurídico-política de Europa, dejando intactas las jerarquías epistémicas, raciales y de género establecidas durante la modernidad (Castro-Gómez y Grosfoguel, 2007).

La descolonialidad por lo tanto debe plantearse como una segunda descolonización, o giro decolonial (Castro-Gómez y Grosfoguel, 2007) no como un repaso sobre lo que ya sucedió, sino como una relectura del pasado sobre esos acontecimientos que nos han antecedido para poder reconfigurar el presente (Segato, 2015).

HOW TO ASSEMBLE THE GLOBE

Here demonstrated is the simple procedure by which the segments of the Hemispheric World map are assembled into a spherical model of the world. The opposite page is the reverse side of the second of the two heavy center sheets from which the map is printed. First steps, removal of center sheets from magazine, must be taken with care to avoid tearing map on staples. Segments cut out are best fastened together by paste

or on self-staples. Because they vary the paper, you should not be used. The easiest product, measures of assembly have illustrated should be followed. Marginal letters of triangles indicate marginal letters of squares.

The map, thus assembled, is a 14-foot solid, in many of the advantages of a globe. Like a globe it can be viewed from any perspective to bring geographical relationships into new relief—no more than the South

sea is the water hemisphere, that Chicago and New York share fairly close together over the top of the world, that Dutch East India lies in the central San Francisco/Pacific zone than Port Harcourt.

Before they are hidden in this globe, statistics on reverse of each segment are worth inspection. For example, the North Pole square's 80% of world population contrasts dramatically with the South Pole's 2004%.



REMOVING OF STAPLES is first step in removing map from copy of LIFE. Best back staples hold copy intact.



SCORING OF MARGINS of colored face of segment with sharp dull knife facilitates folding of flaps (right).



FOLDING OF FLAPS shows folded margin of map previously. All pairs of segments to be joined are held by lines.



HOUSEHOLD PASTE is one of many to best choice for



PINCH CLIPS, easy to apply, permit disassembly of



CELLOPHANE TAPE is substitute for paste and

Fig.6 How to Assemble the Globe, R.B. Fuller, Times Magazine (1943).

¿Es de la tierra? No, de los dos reinos
se alimenta su amplia naturaleza.
Rainer Maria Rilke

1.2 El trópico y la tierra caliente

Mis abuelos se iban de paseo a tierra caliente



Fig.7 Cachipay, Colombia (1954)

En la fotografía se ve a mi abuela y mi abuelo posando junto a un árbol de tierra caliente. Era muy común, como lo es también hoy en día, decir en Colombia que se va de paseo a tierra caliente. Generalmente se llamaba tierra caliente a todo lo que no es Bogotá, donde no hace frío, donde el sol se siente un poco más pesado de lo habitual y las chicharras suenan camufladas entre los matorrales.

Al llegar a Madrid me preguntaron qué era la tierra caliente y a mí me pareció muy difícil poder enunciar qué era eso realmente; solo pude decir que eran esos lugares a las afueras de Bogotá donde hacía calor. Me preguntaba sobre la tierra caliente y por qué le llamo así, ¿como más podría llamarle tierra caliente a la *tierra caliente*⁸? ¿Acaso la llamo así porque provengo de tierra fría, de Bogotá y no de tierra caliente? Pero sigo perteneciendo al trópico, pensaba yo. Intentaba alejarme lo que más podía del punto cero, pero no sabía como llamarle a todo eso que no era Bogotá. Dando vueltas sobre el término de tierra caliente entendí que no era casualidad que el término— sugestivamente —significase ‘vuelta’ en griego, invitándome a volver y girarme, guiada por la intuición a buscar de dónde había surgido el término tierra caliente.

El trópico⁹ también llamado ‘tierra caliente’, ‘tierra ardiente’, ‘infierno verde’, ‘El Dorado’, ‘tierra fértil’, ‘tierra firme’ y ‘tierra virgen’ —en las diversas crónicas europeas— era un lugar imaginado como puro, una tierra en la que crecía todo tipo de riquezas naturales; donde la mirada de los colonizadores se perdía entre tanto verde abrumador.

Expedicionarios y científicos españoles como Antonio de Ulloa y Jorge Juan en el año de 1748 en su crónica *Relación histórica del viaje a la América Meridional*, describen asombrados la abundancia de las tierras

⁸ A pesar de no saber cómo más nombrar la tierra caliente, considero pertinente seguir utilizando este término a lo largo de esta investigación —la *tierra caliente*—, ya que establece un punto de enunciación propio y lo considero un concepto que me es más cercano y familiar, aunque tenga un origen colonial.

⁹ Según Nancy Leys Stepan existen dos factores que inducen a pensar el siglo XIX como el siglo más tropical de todos. El primer factor para llevar a cabo la creación geopolítica del trópico— fue, en la oportunidad política para las potencias europeas de usar el viaje, el comercio y la exploración científica como mecanismos para lograr ejercer un control político sobre sus colonias. El segundo factor sería el cultural, en el cual la historia natural sería una actividad popular y ordinaria en Europa (Stepan, 2001).

tropicales y, a su vez, comentan como los “Naturales” –refiriéndose a los habitantes ‘incivilizados’ del sur global – desperdician y desaprovechan los alimentos y recursos que la tierra fértil les brinda, Hoy en día se mantiene esta concepción, de la abundancia al considerar a Latinoamérica, la despensa del mundo.

Es tan común y permanente la fertilidad de las campañas de todo aquel País cercano a Cartagena que causa admiración ver la frondosidad con que lo adornan las varias plantas silvestres, que se crían en él y que nunca llegan a preceder estas aquellos lazos bríos, con que la tierra los produjo, y siendo constante el verdor, y tan vario según la diversidad de tantas hojas con que se visten los árboles y esmaltan los prados, y las Selvas, goza en ellos la vista en ellos el recreo de extenderse siempre sobre la perpetua primavera de aquel Clima: pero aquellos Naturales poco inclinados a la Agricultura se aprovechan perezosamente, de los primores con que la Naturaleza los dotó. (Ulloa, Juan, 1748, p 66).

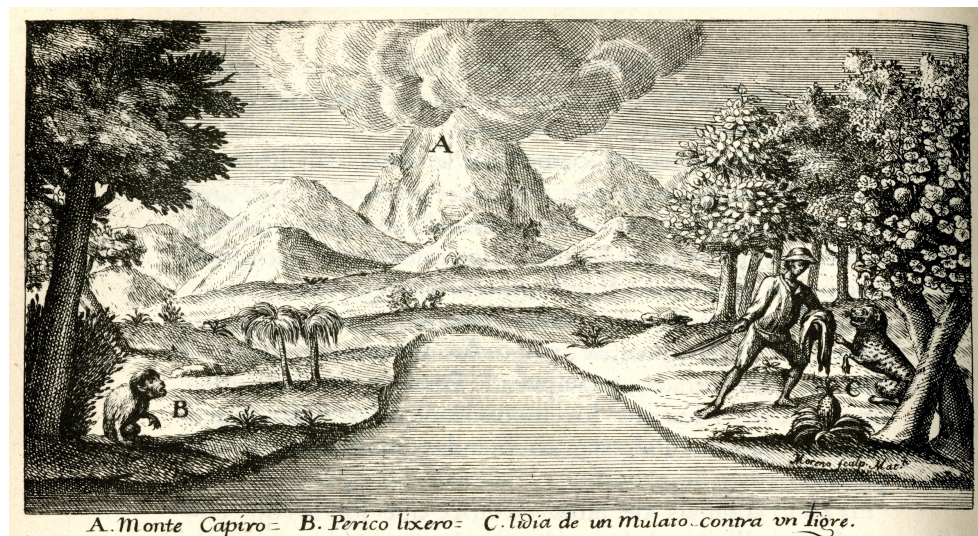


Fig.8 Relación histórica del viaje a la América Meridional, Antonio de Ulloa, Jorge Juan. (1748)

Se podría decir que existe una “tropicalidad¹⁰ del trópico”, una representación imaginada de un lugar caluroso, de una naturaleza exótica, llena de verdes muy verdes, un “nido de reptiles y de fiebres” (Silva, 2015, p.73). Un espacio que se crea desde la diferencia –como un dispositivo– para nombrar lo distinto, lo ajeno, como “espacios de cultura y lugares de tránsito”(Martínez Pinzón, 2016 p.16)¹¹. Los trópicos se encuentran en el punto cero, habitando el lugar sin sitio en el mapa, dejando de ser zonas que se nombran desde su historia local para tornarse globales y universales. Todas las ideas atadas al trópico, como la enfermedad, el calor, las razas, las plantas y animales, forman parte del imaginario que tenemos del trópico.

David Arnold afirma que la *otredad*, propuesta por Edward Said (2008) como discurso de “lo otro” desde el pensamiento europeo del siglo XV, ha legitimado la división ontológica del mundo entre periferias y centros –entre el Oriente por donde sale el sol y Occidente por donde se esconde– estableciendo el imaginario entre tierras calientes y templadas, creando una relación directa entre naturaleza y cultura, dotando al clima como causante principal del pensamiento civilizatorio y del desarrollo al relacionarlo con la influencia del mismo sobre sus habitantes.

Por lo tanto, la región del trópico se crea y establece como espacio geopolítico, definido desde el pensamiento colonial/moderno de la otredad. El trópico, además de ser un lugar geofísico –es decir una categoría geográfica y ambiental, representado como una franja que limita entre los

¹⁰ Término introducido y estudiado por David Arnold, se refiere a la manera en que se ha construido la representación y el imaginario del trópico sobre un discurso implementado desde occidente como experiencia.. Arnold comenta: “Llamarle “los trópicos” (o “región ecuatorial” o “zona tórrida”, que son términos equivalentes) a una parte del planeta se convirtió con el paso de los siglos en una manera occidental de definir, con respecto a Europa (y especialmente la septentrional y otras partes de la zona templada). algo culturalmente ajeno y ambientalmente distintivo. Los trópicos existían sólo en percibida de las tierras templadas” (Arnold, 2000, p.131)

¹¹ “Estos lugares se localizan más abajo en la espacialidad vertical andina (a pesar de no ser cierto geográficamente), se representan como más calientes, su vegetación más indomable, y sus habitantes más indisciplinados y, por tanto, representados como más oscuros. De esta manera el clima fue construido culturalmente como una potencia productora de cuerpos racializados”. (Martínez Pinzón, Felipe, 2016 p.17)

trópicos de Cáncer y Capricornio—, debe ser igualmente considerado como un espacio conceptual (Arnold, 2000) que se basa en la diferencia racial de los cuerpos para ejercer un control y dominación sobre su territorio.



Fig.9. *Champán en el río Magdalena, Ramón Torres Méndez (1860-1878).*

La experiencia tropical estaba marcada por las concepciones científicas y culturales del discurso de la historia natural de los siglos XVIII y XIX. Hasta el día de hoy se sigue promulgando la experiencia del trópico como salvaje y exótica. Claude Lévi-Strauss, en su famoso escrito *Los tristes trópicos*, evidencia la tropicalidad como una experiencia (desde su pensamiento occidental), lo llevaba a un pasado subdesarrollado y arcaico, asegurando su experiencia tropical desde la mirada colonial-occidental: “la experiencia de los blancos septentrionales penetrando en un mundo ajeno en cuanto a clima, vegetación, gente y enfermedades” (Arnold,2000,p.131).

Los trópicos no son tanto exóticos cuanto pasados de moda. Lo que los caracteriza no es la vegetación, sino menudos detalles de arquitectura, así como la sugestión de un género de vida que, antes que convencernos de haber franqueado inmensos espacios, nos persuade de que hemos retrocedido imperceptiblemente en el tiempo. (Lévi-Strauss,1988, p. 89)

Esta representación del orientalismo, como lo diría Said (2008), crearía la “elaboración de una distinción geográfica básica, el mundo esta formado por dos mitades diferentes, Oriente y Occidente” (p.34), esta división del mundo impuesta sobre Occidente constará de un intercambio con el poder político, intelectual, cultural y moral; posicionando a Occidente sobre Oriente como la cultura civilizadora que tiene el poder del conocimiento para lograr llevar a ese “resto” del mundo a una verdadera modernidad.

Hubo dos vías iniciales que promovieron la mirada desde el *punto cero* para la representación y estereotipación de la naturaleza americana o, en este caso, la naturaleza tropical, propuestas por Belén Romero (2015). La primera, el relato, las crónicas de viajes de misioneros, exploradores y conquistadores europeos. La segunda, la cartografía o el grabado, donde se promovería la creación de pinturas de paisajes. Este último punto será de gran importancia para unificar esa mirada y control sobre los territorios-periferias colonizados.

La distinción entre tierras calientes y frías hizo que el espacio del trópico se creara desde la alteridad y la desigualdad. Con el afán de la creación e invención de América se establece uno de los pilares del colonialismo: la ‘raza’, estableciéndose como un discurso o verdad científica por parte del descubridor (Zavala,1992), considerando al otro como inferior y deshumanizado (Romero, 2015). La raza se relacionó estrechamente con el lugar en el que se vive, las características físicas y morales de los pueblos estaban ligadas directamente al espacio geográfico y ambiental en el que habitaban.

Este es el fundamento del colonialismo que se impondría desde el siglo XVIII y que tendría su auge en el discurso naturalista y de las ciencias humanas durante el periodo de la Ilustración; convirtiendo las categorías étnicas en la matriz cultural del sistema-mundo (Segato,2015); como un invento colonial para la explotación.

Para poder explicar mejor de qué trata el proceso y modelo de la diferencia racial tomaré el concepto desarrollado por Anibal Quijano: la “Colonialidad del Poder”. Para Quijano, la raza es una estructura de dominación en la que la clasificación y jerarquización social de la población mundial son el

elemento fundacional en el que sostienen las bases del eurocentrismo: “Es una construcción mental que expresa la experiencia básica de la dominación colonial” (Quijano. 2014, p.777); es entonces la raza y el género los que constituyen un modelo discursivo fundamental para establecer un orden social y geográfico desde la diferencia colonial. El concepto de la raza como un impedimento para la civilización será adoptado y aceptado por botánicos, científicos y naturalistas a lo largo de las expediciones científicas que fueron realizadas en América.



Fig. 10 Fragmento del Quadro de Historia Natural, Civil y Geográfica del Reyno del Perú, José Ignacio de Lequanda y Louis Thiébaud(1799)

Un ejemplo claro de cómo la raza fue adoptada por parte del discurso científico de las ciencias naturales se puede encontrar en el Cuadro de la Historia Natural del Perú, realizado en 1799. Esta pintura, perteneciente a la colección del Museo Nacional de Ciencias Naturales de Madrid, está elaborada en base a las descripciones de viajes realizados al Perú por José Ignacio de Lecunada e ilustrados por el pintor Luis Thiebut.

La pintura-cajón¹² exhibe la historia natural del Perú, incluyendo la geografía, costumbres, animales, insectos, aves y habitantes del Perú.

¹² Daniela Bleichmar (2014) describe esta pintura a partir de la organización de las imágenes que componen la pintura como “recuadrada” ya que el formato en el que se presenta se compone de una retícula ubicando en cada uno de sus espacios una pintura pequeña, como una especie de cajón-pintura.

La pintura es un gran marco con pequeñas viñetas o cajoncitos que incluyen a cada uno de los personajes que componen la historia natural, estos funcionan como una enciclopedia para describir el mundo natural (Bleichmar,2014). En la parte superior de la pintura se encuentra una franja dedicada a los habitantes del Perú, divididos en dos grupos, a la izquierda se encuentran los civilizados, y a la derecha, los salvajes, organizados por medio del sistema jerárquico colonial del “cuadro de castas”¹³.

Las plantas, a su vez, tienen una gran relevancia en la pintura, pues son presentadas todas como útiles, junto a los animales, como si conviviesen en un mismo hábitat; sin embargo, esta clasificación no es una clasificación Linneana (la cual mencionaré en el capítulo siguiente), pues, se agrupan en nichos, basándose en la clasificación del gabinete de curiosidades y presentándolo como un dispositivo que permite la “*naturaleza móvil*”¹⁴(Bleichmar,2014).

El discurso naturalista y de la historia natural, junto con el discurso de la raza, fue asumido por las elites criollas neogranadinas, como es el caso del criollo Francisco José de Caldas, prócer de la independencia de Colombia, naturalista y botánico quien, a partir del análisis de los análisis del naturalista alemán Alexander Von Humboldt, propuso el ensayo *Del influjo del clima sobre los seres organizados*¹⁵ en el que explicaba cómo los climas influían directamente sobre los seres que lo habitaban; tanto animales, como plantas y humanos. Caldas consideraría los puntos más altos y fríos –los Andes y las cordilleras que atraviesan la geografía de Colombia– como espacios aptos para el proyecto civilizatorio y de progreso; lo cual, en contraposición, condujo a las tierras calientes a ser

¹³ El sistema de castas fue un género de la pintura y un sistema de jerarquización colonial, implementado durante la colonia como un modelo para afianzar la racialización de los cuerpos de manera jerárquica, haciendo una división y clasificación taxonómica entre las tres razas establecidas en el momento, “español, indio y negro”. Para un mayor análisis y comprensión del sistema de castas dirigirse al capítulo “Sociología espontánea de las elites”, pg 73 en el libro :La Hybris del punto cero, Santiago Castro Gómez

¹⁴ Este término lo introduzco con base al argumento de Daniela Bleichmar (2012) cuando se refiere a los modelos de representación de la naturaleza que era transportable y móvil, como lo eran las ilustraciones botánicas producidas en las expediciones botánicas.

¹⁵ Francisco José de Caldas publicó este ensayo en el año de 1808, puede ser consultado en: http://www.lugaradudas.org/archivo/publicaciones/fotocopiotea/16_inti_guerrero.pdf

consideradas como inferiores y no aptas para el desarrollo intelectual y científico.

El caso de Caldas estuvo en gran medida influenciado por las propuestas y pensamientos del naturalista alemán (como el caso más relevante, quizás), Alexander Von Humboldt quién, en sus múltiples viajes a América propuso y estableció la mirada colonialista del imaginario de la naturaleza americana. Cabe aclarar que Humboldt no relacionaba directamente el clima con la raza, pero sí puso de manifiesto una idea propagada del estudio de los climas; como un agente determinante para establecer una diferenciación y jerarquización que ataba a la cultura con la naturaleza.

Caldas propuso, en alguna ocasión, la tala de los bosques tropicales con el objetivo de implantar allí el pensamiento civilizatorio; se imaginaba una gran llanura solo con montañas y paisajes que se parecieran a las tierras frías de Europa; con esto, Caldas pretendía ejercer cambios en el ecosistema para influir directamente en el pensamiento de los habitantes de las tierras calientes. Pero, a su vez, Caldas asumió que podía ser un español –de nuevo–, diluyendo las diferencias jerárquicas y raciales propias del mestizaje¹⁶ y el “sistema de castas”, implementado durante las colonias. Las elites criollas del momento aceptaron el clima como un factor determinante para hablar de civilización y de razas, formaron la idea de la naturaleza tropical como un impedimento para el progreso y la civilización de las nacientes repúblicas. asumiendo esto como una verdad, conjugando el discurso ilustrado de las ciencias naturales junto con la narrativa de la raza.

La gran influencia que tuvo la visión de Humboldt sobre el paisaje tropical de América, no solamente sacudió el imaginario europeo que ya se había implantado anteriormente –el de ser un lugar lleno de riquezas naturales– sino que, a su vez, promovió la idea de la naturaleza americana y tropical como un nuevo espacio geográfico y geológico en el que la naturaleza se

¹⁶ Como lo menciona Felipe Martínez pinzón al estudiar el caso de los ensayos publicados por Francisco José de Caldas: “Del influjo opera sobre ese horizonte de expectativa: uno donde los criollos, borrando la historia de la conquista y colonización, se convertirán en españoles” (Pinzón,2016, p.23).

relacionaba directamente con la estética, como espectáculo de la naturaleza (Pratt, 1992, p. 120).

El espectáculo de la naturaleza, propuesto por Humboldt, consideraba la observación y la mirada como una experiencia (Driver, Martins, 2005) proponiendo al espectador como participe del paisaje al verlo a una cierta distancia. Esto, se relaciona directamente con el pensamiento de la episteme moderna al utilizar la vista y la observación como un mecanismo para llegar a “descubrir” la verdad, por medio de los sentidos.

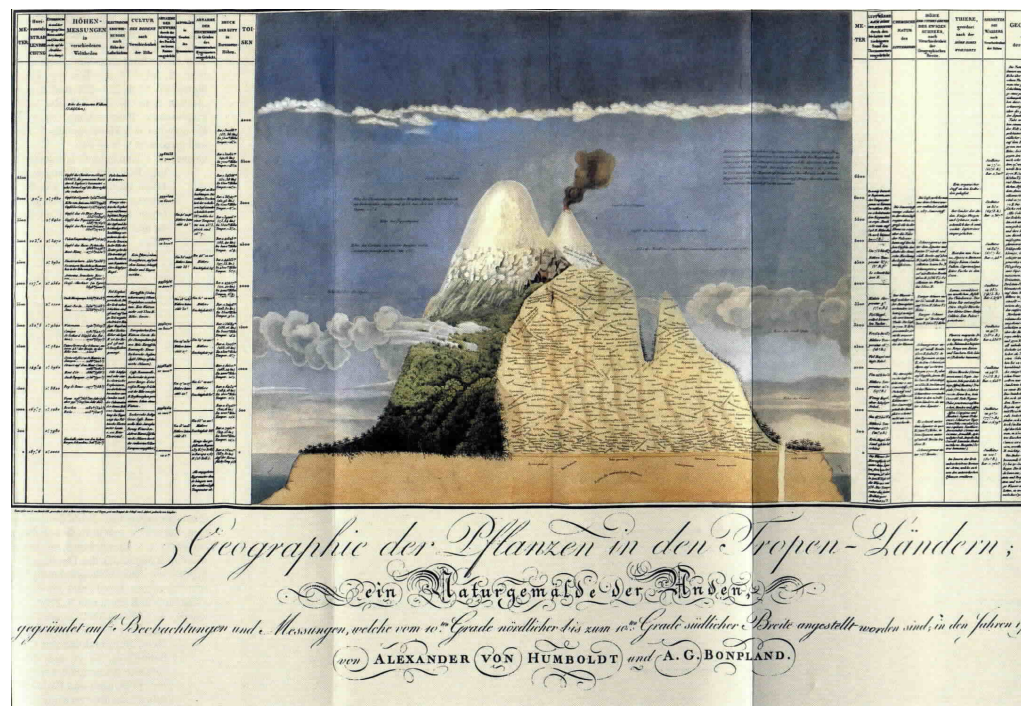


Fig.11. Humboldt, Von Alexander Naturgemälde, Mapa del Chimborazo(1807).

Para Humboldt, el trópico era un lugar en constante abundancia y vegetación; la naturaleza era, para él, un organismo vivo que se tejía entre redes y conexiones. La mayoría de sus escritos y análisis se basaban en una comprensión de la naturaleza como un elemento enteramente universal que debe ser divisado desde su grandeza y totalidad a cierta distancia.

Humboldt incluye el concepto de *Naturgemalde*, una palabra alemana de difícil traducción que puede significar ‘pintura de la naturaleza’, al referirse a unidad o integración (Wulf, 2019, p.122). Este concepto es sumamente importante para analizar, desde la perspectiva de Humboldt: la acción de lo estético que, necesariamente, atraviesa el concepto de la naturaleza como acto pictórico. Precisamente, esta posición abrumadora de la naturaleza, a la que se refiere Humboldt, puede ser interpretada y relacionada con la experiencia de lo sublime como un elemento proveniente del pensamiento del romanticismo del siglo XIX sobre el paisaje tropical. Los intentos por representar paisajes de una naturaleza sin la presencia de las máquinas y el vapor que había dejado la Revolución Industrial, muestra esa naturaleza inabarcable y pura que oculta fuerzas naturales que solo pueden ser entendidas y contempladas por la experiencia de lo estético, por medio de la representación visual que como diría Joseph Addison (1672-1719) , provoca ese “agradable horror” (1718).

En su libro *Cuadros de la naturaleza*, Humboldt menciona varias veces el concepto de la impresión producida por el paisaje, como un efecto sobre los espectadores de la vasta naturaleza americana. Esta afirmación es para Humboldt, la manera de explicar el sentimiento contemplativo que propone el enfrentarse al paisaje tropical.

Por otra parte, el carácter pintoresco¹⁷ al que se acercaba Humboldt para elaborar un discurso naturalista con el que se trataba el paisaje tropical, daba cuenta de esa relación de una naturaleza americana construida desde una mirada subjetivizada. Lo pintoresco en el paisaje tropical generaba un nuevo espacio y concepto cultural, como un modo más de ver la naturaleza, como puede ser revisado en el caso de una de las más

¹⁷ Felix Driver y Lucia Martins (2005) comentan al respecto de lo pintoresco en la obra de Humboldt: “Las agudas reflexiones de Humboldt sobre el paisaje la pintura y la estética de la observación del paisaje, se apropiaron a su vez por una nueva generación de artistas viajeros. El resultado fue una forma de ver y saber, en el que la tradición del arte del paisaje se fusionó con un nuevo espíritu de observación informado por la experiencia de viajar alrededor del mundo en compañía de inspectores navales, meteorólogos y astrónomos. En el caso de Humboldt, esta epistemología emergente del paisaje fue acompañado por una nueva sensibilidad” (Driver,Martins, 2005,p18)

importantes publicaciones de Humboldt, titulada *Cosmos*. En uno de los capítulos, *Influencia de la pintura del paisaje en el estudio de la naturaleza*, Humboldt describe las razones principales para asumir el paisaje como una experiencia estética; capaz de develar los misterios ocultos bajo esa naturaleza indómita y extraña con la ayuda de la contemplación del paisaje:

La pintura del paisaje no es tampoco puramente imitativa; tiene, sin embargo, un fundamento más material y hay en ella algo más terrestre. Exige de los sentidos una variedad infinita de observaciones inmediatas, que debe asimilarse el espíritu para fecundizarlas con su poder y darlas a los sentidos bajo la forma de una obra de arte. El gran estilo de la pintura del paisaje es el fruto de una contemplación profunda, de la Naturaleza y de la transformación que se verifica en el interior del pensamiento. (Humboldt, 1875, p. 216)



Fig.12 Frederic Edwin Church Paisaje (1855).

Para Humboldt la descripción física del paisaje tropical, es decir su fisionomía, hacía parte de una categoría estética tropical. La recolección de datos del paisaje se daba por medio de lo sensible y proponía una construcción del trópico sugiriendo que ese sentimiento de lo estético tenía una historia y una geografía determinada (Driver, Martins,2005) Lo

pintoresco¹⁸ en el paisaje permitía a su vez el control sobre el caos que era la naturaleza, esto “hace posible transformar lo desconocido en algo familiar, es decir, domesticar lo salvaje” (Nieto Olarte,2010p.35)

Lo sublime, advertimos, se ha evaporado cuando ya no se nos considera humanos endebles dominados por la “naturaleza” sino, por el contrario, un gigante colectivo que, si se mide en terawatts, ha crecido tanto como para convertirse en la principal fuerza geológica de las que modelan la Tierra. (Latour,2011, p.68)

Bruno Latour retoma, igualmente, el concepto de lo sublime para localizarlo en la mirada antropocénica, al afirmar que la experiencia de lo sublime se ha ido difuminando poco a poco, precisamente porque el humano ya no se siente abrumado ni dominado por la naturaleza como sí ocurría en la época del romanticismo; por el contrario, ahora es el humano el que se siente dominado por sí mismo y que,el problema con lo sublime se halla actualmente en la división tan abismal entre Hombre y Naturaleza –cuestión que la experiencia de lo sublime establecía desde el paradigma de la modernidad–, pero que hoy en día se nos presenta como un problema mayor al enfrentarnos al Antropoceno¹⁹.

En cuanto a lo sublime, concuerdo con la pregunta realizada por James Elkins en su ensayo “Against the Sublime” refiriéndose a la dificultad para establecer el término sublime que se cuela entre el arte y la ciencia, “¿Es posible decir cuánto de lo sublime es nuestro (parte de la historia, algo que podemos escribir) y cuánto somos nosotros (parte de la experiencia, algo de lo que sólo se puede escribir)?”.

Creo que esta pregunta es muy pertinente para abrir el debate sobre lo que consideramos sublime hoy en día: ¿acaso debemos considerarnos,

¹⁸ Ver: Jaime Vincel, Visualidades críticas y ecologías culturales. Madrid: Editorial Brumaria. (2018 “Lo pintoresco representaría una suerte de imagen dialéctica de los procesos que transforman la naturaleza, y que en última instancia se encuentran dominados por la entropía. Frente a la visión “formalista y estática” del medio, el pintoresquismo se habría ocupado de los movimientos reales de la tierra. El gesto pintoresco introducía orden en el caos sin necesidad de negar el azar y el cambio.

¹⁹ El término Antropoceno apareció por primera vez en el año 2000 para denominar la época geológica en la que nos encontramos actualmente. Esta época implica directamente las acciones realizadas por el ser humano como una fuerza geológica sobre la tierra, capaz de producir cambios estructurales y de alto impacto a la biosfera.

también, parte del discurso histórico de lo sublime, pero esta vez como fuerza geológica?, ¿en dónde nos deja a nosotros como colectivo humano parados frente a la naturaleza que ya no podemos dominar, ni percibir, ni contemplar de la misma manera que lo hacía Humboldt?, ¿por qué sentimos aprecio por las imágenes de las plantas y animales que aparecen en medio de la pandemia habitando las ciudades abandonadas por la cuarentena?, ¿cuándo se nos presenta tan de repente la delgada línea que nos diferenciaba entre humanos y naturaleza?.

Hemos pasado de ser una fuerza biológica para convertirnos en una fuerza geológica que incide necesariamente sobre el paisaje y el territorio y que, como lo sugiere Timothy Morton desde el pensamiento del romanticismo: “la naturaleza ha sido utilizada para apoyar la teoría capitalista del valor y para socavarla; para señalar lo que es intrínsecamente humano, y para excluir lo humano” (Morton, 2007 p19.)



Fig. 13 Incendio en el Amazonas (2020)

CAPÍTULO II

LA CONSTRUCCIÓN DEL JARDÍN

¿Te molesta que piense en el pasado? — ¿Por qué iba a molestarme? ¿Quién no piensa en el pasado en un jardín con hombres y mujeres tumbados bajo los árboles? ¿Acaso estos hombres y mujeres, estos fantasmas tumbados bajo los árboles, no son nuestro pasado, todo lo que queda de él..., nuestra felicidad, nuestra realidad?

Virginia Wolf, Kew Gardens



Fig.14 Alex J. RotaVisitante observando exhibición en el Hall de Primates en American Museum of Natural History Library (1965)

2.1 El caso de las cajas para transportar plantas

Uno de los mecanismos de representación que permitieron la apropiación de lo *natural* fueron las ilustraciones botánicas, imágenes producidas a lo largo de las diversas expediciones que se llevaron a cabo durante el siglo XVIII y XIX en las colonias americanas. La Europa moderna y su pensamiento occidental creó todo un proyecto imperialista del lenguaje en el que las miradas se ‘unificarían’, creando un mismo “*campo de visibilidad*” (Foucault, 1968, p.133), dejando de lado todos los otros lenguajes que no hacían parte de esa estructura de lo que se consideraba la ciencia rigurosa. Se abolieron otras formas de vida y lenguajes propios, siendo ilegítimas otras representaciones y saberes.

Estas representaciones establecieron una mirada unificada sobre el concepto de naturaleza, convirtiéndola en objeto de estudio, actuando como “proyectos de visualización”²⁰ (Bleichmar, 2016, p.13), permitían una *naturaleza móvil* y, a su vez, conocer el ‘Nuevo Mundo’ a partir de esas imágenes y observaciones medidas que mezclaban el arte y la ciencia.

Un ejemplo de ello fue la expedición botánica de la Nueva Granada, actualmente Colombia, que duraría desde 1783 hasta 1817 cuyo director fue el matemático y médico español José Celestino Mutis, encargado por el imperio español para obtener el conocimiento sobre todos los recursos naturales de las colonias.

²⁰ Este término se plantea en base al concepto que propone Daniela Bleichmar (2012) al referirse a los diversos dispositivos de la representación de la naturaleza, como lo eran las ilustraciones botánicas, que permiten, con el impedimento de la distancia conocer la naturaleza. Al respecto Bleichmar menciona: “ Uno de sus objetivos clave era hacer visible la naturaleza global a través de las distancias mediante imágenes y colecciones. La visibilidad, a su vez, haría que la naturaleza imperial fuera movable, conocible e, idealmente, gobernable. Cuando describo las expediciones como proyectos de visualización, no estoy recurriendo a una figura retórica sino a las formas muy concretas en que privilegiaron abrumadoramente las formas visuales de conocimiento sobre otros métodos de investigación, y las declaraciones visuales sobre otros resultados de investigación”(2012, p.7)



Fig.15 Belseria Herbario (2008)



Fig.16 Belsaria, Ilustración Expedición Botánica José Celestino Mutis (1729)

Los naturalistas emplearon una “cultura visual basada en modos estandarizados de ver la naturaleza y en convenciones pictóricas que guiaban su representación” (Bleichmar, 2012, p.8). Las potencias europeas entraron en una especie de “carrera” por obtener la mayor cantidad de información sobre las diferentes materias primas que había en sus colonias y España no podría ser la excepción. Al ser centro de las periferias americanas, podía legitimar el derecho a acceder al territorio libremente y a los conocimientos que incluía el mundo natural, pues ya no solamente contaría con la explotación de los recursos minerales, sino que debía identificar e inventariar qué especies vegetales podrían ser útiles para comerciar y “determinar científicamente qué tipo de especies exóticas podrían ser transformadas rápidamente en «valor de cambio»” (Castro-Gómez, 2010 p.209).

Por esta razón, se destinaron los recursos de España a la creación de Jardines Botánicos y al Real Gabinete de Historia Natural, los cuales podrían recibir y recolectar todo aquel ‘material vegetal’ útil.²¹

La naturaleza, ahora estandarizada y domesticada, cargaba consigo el imaginario de ese espacio natural, puro y exotizado que era América. Sin duda, la tradición científica de las expediciones botánicas logró perpetuar el discurso de la tierra tropical a través de las láminas, ilustraciones y pinturas producidas durante este período. No solamente serían las imágenes de plantas estáticas las que podrían ser transportables, fueron, a su vez, los relatos de las expediciones las que contribuyeron a movilizar el imaginario de la naturaleza americana.

Es importante no olvidar la importancia de los tres medios —imágenes, palabras y objetos— que formaban el triángulo con el que los naturalistas desarrollaron su trabajo de recolección y transporte. Sin embargo, aunque los tres medios de comunicación fueron importantes, se reconoció ampliamente que las imágenes presentaban ventajas considerables a la hora de intentar transportar la naturaleza —la diferencia entre un ejemplar «vivo» y uno «muerto» (Bleichmar,2009, p38)

La imposibilidad de poder llevar lo natural en condiciones específicas a los grandes invernaderos y jardines botánicos de las colonias a Europa, produjo la creación de artefactos de estilo invernadero-caja para que pudiesen así, transportar las plantas muerto-vivas. Estos cajones pueden ser vistos como una colección o gabinete de curiosidades. “El cajón se relacionaba con la buscada organización de los gabinetes de historia natural, pero también con el transporte de objetos de un lugar a otro” (Bleichmar,2014, p19)

²¹ “En 1772, sólo 4 de 650 especies se originaron en América, lo que representaba un mero 0,6% del total.²⁹ Para 1788, 262 de las 1.250 especies que crecían en el jardín eran americanas, entre ellas el tamarindo, la vainilla, el tabaco, las patatas, los pimientos, el plátano, la yuca, el maguey, el aguacate, el algodón, el índigo y el girasol. Esto representa el 21% del total de las plantas y el 43% de las nuevas plantadas durante el año anterior. En otras palabras, para 1788, una de cada cinco plantas del Real Jardín Botánico provenía de las Indias Españolas” (Bleichmar,2012p,25)

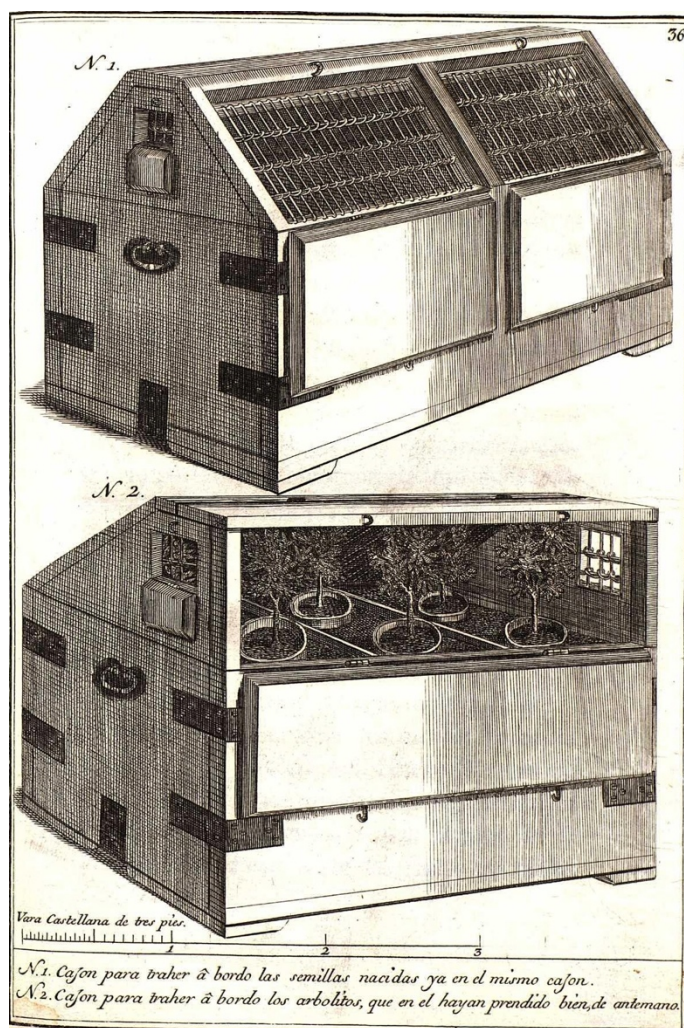


Fig.17 Ilustración del manual de Casimiro Gómez Ortega.

En el año de 1779, el botánico español y director del Jardín Botánico de Madrid, Casimiro Gómez Ortega (1741-1818), publicó: *Instrucción sobre el modo más seguro y económico de transportar plantas vivas por mar y tierra á los países más distantes*, un manual de instrucciones que, de manera minuciosa, explicaba cómo debían construirse los cajones en madera para transportar, arrancar y trasplantar las plantas y semillas más apetecidas de las colonias americanas a España. Dentro del manual, se incluían imágenes explicativas para la realización de las cajas, al igual que listas enumeradas, ubicación y uso de aquellas plantas útiles para el comercio

del imperio español tales como la canela, el banano, el caucho²² y la pimienta, entre otras muchas especies.

Si nuestros antepasados no hubieran sido sumamente diligentes en apropiarse, y propagar en su patria los vegetales útiles de los países extranjeros; tal vez careceríamos aun de los frutos más deliciosos, y de las plantas más apreciables, que poseemos ahora con tanto provecho y complacencia, por la razón de haber ellos cuidado de connaturalizarlas en el suelo y clima Español, á imitación de otras Naciones, y principalmente de los Romanos. (Gómez Ortega, 1779, introducción, párrafo 1)

Las palabras utilizadas por Gómez Ortega “apropriarse” y “propagar” retumban hoy en día para hablar de una naturaleza que debe ser aprovechada. El manual fue ampliamente difundido en España y en las colonias americanas; pero, tal vez, uno de sus mayores alcances fue propiciar un gran entusiasmo por la flora y la fauna (Bleichmar, 2012) e instruir a aquellos, que no tenían una formación botánica, para poder hacer el ejercicio de naturalistas.

Las instrucciones son claras y se activan como un modelo pedagógico de aprendizaje, sin permitir intermediaciones ni confusiones: mencionan las plantas con sus nombres comunes –refiriéndose a estos como vulgares– y en latín, un lenguaje relacionado con las elites cultas de la época; pudiendo, así, ser leídas únicamente por un sector privilegiado (Nieto Olarte, 2019), siguiendo el modelo de clasificación del *Systema naturæ* propuesto por el naturalista sueco Carlos Linneo (1707-1778) en el año de 1735. Éste tendría como objetivo crear un lenguaje universal sobre la naturaleza, por lo que, por ejemplo, ya no se podría llamar a la planta ‘Dormilona’; sino que, por el contrario, sería llamada *Mimosa Sensitiva*.

²² Hay que recordar que la denominada “fiebre del caucho” del siglo XIX y XX en la selva amazónica fue sin duda uno de los episodios más violentos en la historia de Latinoamérica. En el caso de Colombia, las comunidades indígenas fueron sometidas a la violencia y la esclavitud como mano obrera por parte de terratenientes y empresarios que llegaron a instalar una fábrica de extracción de goma y látex en medio de la selva del Putumayo, región del país que limita con la frontera del Perú. Hoy en día, la zona del Putumayo continúa en disputa y conflicto, al ser víctima de procesos de extractivismo en la zona y de conflicto armado en el país. Para conocer más de este caso se recomiendan: Augusto Javier Gómez López, *Putumayo : la vorágine de las caucherías : memoria y testimonio*, Bogotá: Centro Nacional de Memoria Histórica 2014; a N. Thomson & Co, *Libro rojo del Putumayo*, Bogotá, Editorial Salvaje, 2016 o también a José Eustacio Rivera, *La Vorágine*, Ediciones Catédra :Madrid, 2006

Esta toma de distancia (Castro-Gómez,2010) alejada de intermediaciones, el *punto cero* –como lo hemos visto anteriormente–, crearía una universalización del metalenguaje y el conocimiento. Controlar la naturaleza implica nombrarla y, con ello, poseerla. La instrucción permite que no haya intermediarios, que no haya interrupciones ni dudas; como lo proponen las ciencias naturales.

Al creerse en posesión de un lenguaje capaz de revelar el “en-sí” de las cosas, los pensadores ilustrados (tanto en Europa como en América) asumen que la ciencia puede traducir y documentar con fidelidad las características de una naturaleza y una cultura exótica. El discurso ilustrado adquiere de este modo un carácter etnográfico. Las ciencias humanas se convierten así en una especie de “Nueva Crónica” del mundo americano, y el científico ilustrado asume un papel similar al de los cronistas del siglo xvi. (Castro-Gómez,2010, p.14)

Sin embargo, las cajas de Casimiro Gómez fueron antecesoras, por así decirlo, de las *wardian cases* –o cajas de ward–, creadas a mediados del siglo XIX por Nathaniel Bagshaw Ward, un médico inglés y entusiasta de la botánica, quien mejoró la técnica de Gómez Ortega, permitiendo una mejor conservación de las plantas. Las *wardian cases* eran pequeñas cajas de vidrio o terrarios transportables, con ciertas especificaciones para poder transportar las plantas y semillas llevadas desde las colonias.

El sistema de las cajas-invernadero era la prueba fehaciente de ese mundo descrito en las diferentes crónicas de los expedicionarios europeos y respondía a una necesidad tecnológica, de estudiar las plantas directamente, sin la necesidad de desplazarse hasta las colonias.

Estas cajas terrarios permitieron que varias plantas tropicales fueran llevadas a Europa, Ward intentaba encontrar las condiciones climáticas apropiadas para poder transportar las plantas, inclusive nombra a Alexander Von Humboldt en su publicación *Sobre el crecimiento de las plantas* en los casos de vidrios cerrados, comentando acerca de las descripciones de Humboldt sobre los trópicos y las condiciones climáticas que favorecían el crecimiento de las plantas.

La dispersión de plantas y semillas alrededor del globo terrestre produjo para ese momento un cambio significativo en los ecosistemas, repercusiones que al día de hoy siguen siendo muy perjudiciales para la biosfera. Las plantas foráneas comenzaron a ‘adaptarse’ a las condiciones a las que eran sometidas. El término *biogeografía* utilizado para nombrar el intercambio de especies alrededor del globo, hizo que antes o después, los ecosistemas se viesen afectados por las ‘plantas alien’²³ que empezaban a habitar los territorios. La dispersión de plantas y semillas que se dio por parte de la construcción de las cajas de Ward y el intercambio de especies entre el viejo y el nuevo mundo o las instrucciones hechas por Casimiro Gómez Ortega, fueron sin duda un mecanismo de adaptación sobre el paisaje.



Fig.18 Wardian Cases in Buitenzorg Botanic Gardens

²³ Al hablar de “plantas alien” me refiero a plantas foráneas que llegan a habitar nuevos ecosistemas— de los cuales no hacen parte—, alterándolos y produciendo cambios significativos en las plantas nativas o autóctonas y su entorno”. Al interactuar con otros aspectos del cambio mundial, las invasiones extraterrestres están creando nuevos tipos de comunidades y desempeñarán un papel importante en la determinación de la respuesta de los ecosistemas a medida que cambie el clima mundial. Los humanos han alterado de hecho la etapa evolutiva global, y el juego evolutivo se ha acelerado como consecuencia”(Cox, 2004, p.xii)

A pesar de obtener una visión de esa naturaleza exótica americana, a partir de ilustraciones botánicas y recolección de plantas en herbarios, los expedicionarios se enfrentaban a la imposibilidad de la preservación y conservación de lo natural-vivo. La lejanía y las condiciones climáticas serían un impedimento para trasladar a Europa todas aquellas especies recolectadas de las colonias como muestra fehaciente de ese otro mundo productivo y útil que eran las colonias americanas.

Un ejemplo de ello, fue la planta conocida como victoria amazónica (llamada así por la reina Victoria) un nenúfar que crece en la selva amazónica, el cual fascinaba a los naturalistas europeos por sus grandes hojas flotantes y flores color lila. Los múltiples intentos por llevar la planta a Europa y poderla sembrarla allí fracasaron, pues las condiciones necesarias no eran aptas para el crecimiento adecuado de la planta. Esta fue finalmente llevada a los *Kew Gardens*²⁴, en Londres, donde pudo crecer en un estanque de agua. Así que la preservación de las plantas, y el traslado de las mismas, fue uno de los problemas más grandes para los naturalistas y botánicos para poder mantener y cultivar, con las condiciones climáticas necesarias, a los “*archifósiles vivos*” (Danowski y Viveiros de Castro, 2019, p.125) dentro del caparazón de hierro y vidrio.

La planta de los nenúfares que, con tanto determinismo y obstinación, se intentó llevar a Europa para que creciera en estanques y jardines botánicos se ve reflejada en la obra de Pierre Huyghe (1962-), *Nymphéas Transplant (14-18)* (2014); el artista francés indaga en muchos planos de incertidumbre que, desde la investigación artística considero que fragmentan desde recreó un pequeño acuario con peces y nenúfares basándose en el jardín en Giverny, en Francia, de Claude Monet, el cual aparece en varias de sus pinturas impresionistas; retratan a los nenúfares flotando sobre el estanque que el mismo Monet mandó a construir en su jardín, introduciendo esta ‘planta alien’ en el ecosistema.

²⁴ Los Kew Gardens en Inglaterra, inaugurados en 1761, fueron uno de los mayores ejemplos de contenedores de la naturaleza tropical del siglo XIX (Leys Stepan, 2001). La construcción de los invernaderos de la Casa de la Palmera y la Casa de los nenúfares, permitió la exhibición de varias especies tropicales traídas de las colonias inglesas y expediciones que se realizaron durante la época.

La obra de Huyghe cuestiona el carácter pintoresco del paisaje como un elemento que se construye desde lo artificial y, a su vez, cuestiona la inserción de plantas foráneas en el ecosistema para cumplir con el objetivo de interpretar el paisaje desde lo pintoresco. Estos dos elementos proporcionan la construcción de un paisaje atravesado por una mirada antropocénica, en el que el ser humano –al igual que Monet–, cambia el ecosistema para cumplir las necesidades de la creación de la imagen pintoresca de esa naturaleza idílica a la que se desea retornar, del pasado antes de la vida Industrial. La obra de Huyghe controla los modos de supervivencia del acuario, por medio del control de la luz, generando un espacio climatizado y acondicionado que pretende demostrar un cambio geofísico que no es visible en las pinturas impresionistas.

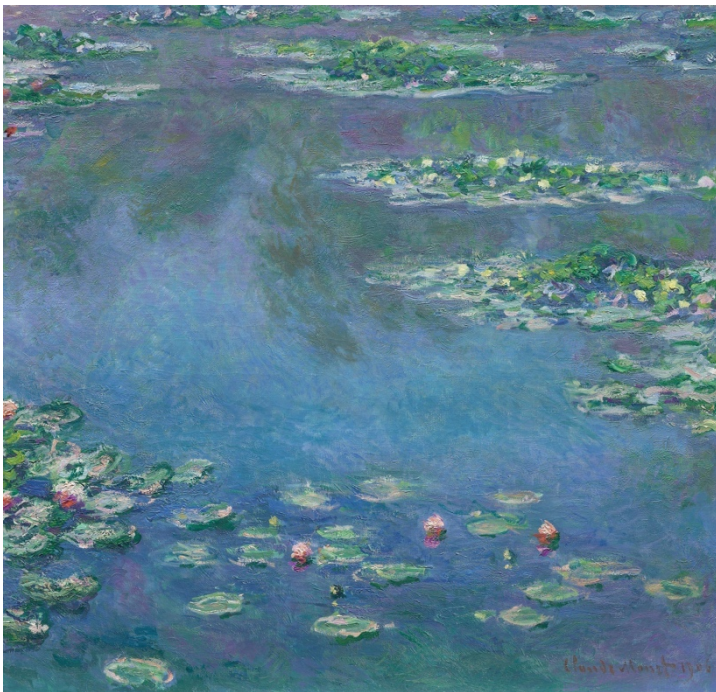


Fig.19 Claude Monet, Water Lilies (1906).



Fig.20 Pierre Huyghe Nymphéas Transplant (14-18) (2014)

La obra de Huyghe revela algunas preguntas: ¿es la planta natural o artificial? ¿cual es la diferencia entre lo humano y lo no humano? ¿que cambios en el paisaje han sido propiciados por la mano humana?

Pareciera que la película *La Invasión de los ladrones de cuerpo*²⁵, del año de 1959, en el que el argumento central son unas plantas extraterrestres que amenazan con destruir a los humanos, reemplazándolos por copias humanas sin sentimientos, tomara sentido al imaginarnos las plantas alien que a la vez son humanas, llegando a poblar la tierra y cambiar los ecosistemas.



Fig.21 Fragmento de la película La invasión de los ladrones de cuerpos

– Miles, ¿de dónde vienen? – grita Jack mientras horrorizado observa la planta (sin nombre) extraterrestre. Unos minutos más adelante se observa a Jack repentinamente destruir la planta, a como dé lugar pero, cuando está a punto de hacerlo, Miles lo detiene –¡No, espera! - le grita. Jack, mientras lo mira fijamente, le responde: – Lo siento, pero no me gusta ver como sucede mi propia destrucción.

Al final de la película po-demos ver a Miles, asustado y desesperado por las plantas extraterrestres que se han llevado a sus seres queridos, le cuenta su terrible experiencia con las plantas a un psiquiatra, pero este no le cree y termina tildándolo de loco: –¡Claro que es una pesadilla! ¿Plantas de otro mundo apode-rándose de los seres humanos? ¡Es una insensatez total! – le dice.

²⁵ Siegel, Do., *Invasion of the Body Snatchers*; 1956.

We know not necessary things
because we have not learned things necessary.
Comenio

2.2 El Crystal Palace se quemó en un día

En el invernadero del Jardín Botánico de Madrid se encuentra esta planta: la *mimosa sensitiva*. Las *dormilonas* –como se le conocen en Colombia– o *mimosas sensitivas* –como se les conoce en latín– son plantas que, ante el contacto, cierran y retraen sus delgadas hojas.



Fig.22 Fragmento de video de la planta
Dormilona (2020)



Fig.23 *Mimosa Sensitiva*
Ilustración Botánica de Expedición
José Celestino Mutis

Las descripciones y estudios realizados por René Descartes en el siglo XVIII de esta planta en su libro *Opuscula Posthuma* daba cuenta del conflicto en el que se encontraba al no poder de definir a qué *grupo* pertenecía esta planta: ¿era humana?, ¿era no-humana?; ¡pero, si es una planta!, ¿cómo puede tener la capacidad de movimiento?, ¿es un cuerpo? La facultad de movimiento de la dormilona lo desconcertaba, no podía observar la planta objetivamente pues era un ser vivo que se movía, pero no razonaba ni pensaba como los humanos.

Los dibujos realizados por Descartes en su libro indicando el movimiento de las partículas en las especies vegetales, matematizaban a la planta, tratando de organizarla y cuantificarla. La naturaleza pasaría por un proceso de instrumentalización y violencia epistémica al ser considerada como “objeto de estudio”. El conocimiento científico sería, por lo tanto, el mecanismo por el cual se llegaría al control y dominación total de la naturaleza; sometiéndola a observaciones y estudios, desmenuzándola y extirpándola –lo vemos en el caso de los diversos mecanismos para la disección de cuerpos humanos - animales - vegetales– para poder comprenderla en su totalidad como una ley verdadera y universal.

Figure XXII.



Fig.24 Imagen del movimiento de las partículas de las especies vegetales realizados por René Descartes (1701)

¿Qué consideramos como artificial y qué no lo es? ¿es la planta, dentro del invernadero, artificial? La utilización del lenguaje científico en las ciencias naturales y en la botánica –como un lenguaje universal– ha suprimido diversas subjetividades, como lo diría Donna Haraway: “Las ciencias naturales actúan definiendo “el lugar del ser humano en la naturaleza y en la historia y provee los instrumentos de dominación del cuerpo y de la comunidad” (Haraway, 1995, p.6 72).

Para poder preservar las plantas llevadas a Europa se crearon los Invernaderos de Cristal. El expolio al que fueron sometidas las plantas derivaría en la creación de espacios artificiales y aclimatados para ser exhibidas. El imaginario de la naturaleza tropical se trasladaría a estos espacios mediados desde lo artificial. La naturaleza se exhibía a sí misma presentándose como un objeto de estudio que –al igual que el *wunderkammer* o gabinete, como espacio para el naturalismo (Surel y Wolfe, 2019, p.141)– permitía un punto neutro de observación: el *deus absconditus*. La exposición y el espacio construido al que se enfrenta el observador creaba, en él, una representación del presente ordenado entre categorías epistémicas, conceptuales y objetos de catalogación; como lo eran las zonas geográficas de las cuales venían las plantas traídas de las diversas colonias.



Fig.25 Invernadero de Arganzuela. Madrid, (2020

La construcción de Invernaderos de cristal constituía la mirada de un espacio encapsulado del mundo globalizado del siglo XIX que se organizaba por categorías y clasificaciones, marcando la llegada de la modernidad y el progreso: el origen de las construcciones y estructuras hechas en vidrio y hierro (Benjamin, 2004).

En su interior se exhibían todos los objetos a un mismo nivel de percepción. El mundo parecía caber dentro de un espacio de primavera prolongada logrando reunir, bajo un mismo techo, a la cultura y la naturaleza; regulando los espacios y descontextualizando los objetos. Ya lo comentaría en su momento Charles Baudelaire (1821-1867) en su visita a la exposición universal de 1855 en París, escribiendo en una de sus críticas sobre la jerarquía y orden que establecían este tipo de exposiciones universales, sintiéndose directamente interpelado por los objetos como espectador, describiendo ese espacio que administra y organiza los modos y esferas de vida de los sujetos que se ven reflejados en aquellos objetos que, intrínsecamente, se convierten en parte esencial del capital.

Hay pocas ocupaciones tan interesantes, tan entrañables, tan llenas de sorpresas y revelaciones para un crítico, para un soñador cuya mente está orientada tanto a la generalización como al estudio de los detalles y, mejor aún, a la idea de orden y jerarquía universales, que a la comparación de las naciones y sus respectivos productos. Cuando digo jerarquía, no quiero afirmar la supremacía de una nación sobre otra. Aunque hay en la naturaleza plantas más o menos sagradas, formas más o menos espirituales, animales más o menos sagrados, y aunque es legítimo concluir, a partir de la instigación de la inmensa analogía universal. (Baudelaire, 1868, p. 211-244)

El caso tal vez más relevante en la construcción y representación del espacio climático acristalado, fue la construcción del Palacio de Cristal o *Crystal Palace*²⁶ en 1851 en Londres para albergar la primera Exposición

²⁶ El *Crystal Palace* fue un referente mundial que conceptualizaba la globalización del mundo, tanto así, que el escritor y político colombiano José María Samper (1828-1888), viajó a Europa en el año de 1858 por primera vez para visitar El Crystal Palace de Londres. En su libro *Viajes de un colombiano por Europa (1862)* recopiló todas esas primeras impresiones que le produjeron el encuentro con una élite inglesa y su visita al

Universal. Este espacio, en sus inicios, no fue pensado como invernadero, pero se destacaba en su interior la construcción de jardines y plantas exóticas traídas de las diversas colonias europeas para ser contempladas. Bajo la cúpula central se alzaba un árbol de olmo que se encontraba en el Hyde Park antes de la construcción del pabellón central. Joseph Paxton, su arquitecto, había creado un jardín edénico y soñado, un jardín que cumplía con su verdadera función: el de limitar y encerrar.

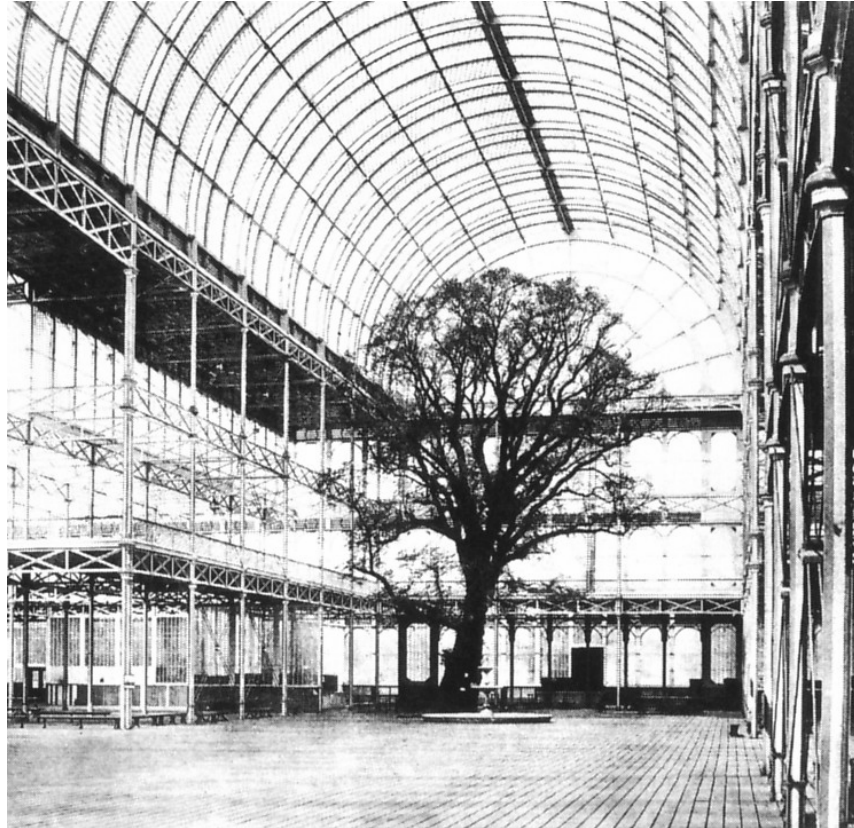


Fig.26 Un árbol encerrado dentro del Palacio de Cristal de Londres. (1851)

El invernadero de cristal puede ser considerado como una “isla atmosférica”; el propósito principal de alzar un edificio de vidrio y hierro fundido es el inicio de la era climática y atmosférica (Sloterdijk, 2004). Este espacio fue el lugar perfecto para botánicos y jardineros, que experimentaban con plantas y especies vegetales; allí, el diseño de estos

Crystal Palace. Samper comentaba acerca del sentimiento civilizatorio que se estaba gestando en Europa y que, con recelo, comparaba con el espacio tropical del que provenía, el cual carecía de civilización.

espacios se mediaba por el control atmosférico del clima de manera artificial, diferenciando el interior y el exterior, incidiendo directamente en la prolongación de vida de las especies bajo su techo. Esta “isla atmosférica” permitiría el control del clima y la adecuación del mismo para el crecimiento de las diversas especies de plantas, pero la aclimatación de las plantas, al igual que su traslado y expolio al que fueron sometidas, no solamente permitiría la preservación de las mismas; sino que, a su vez, promulgaba la idea que los hombres blancos –bajo ‘condiciones apropiadas’–podían habitar esas zonas que parecían tan agrestes y salvajes (Sutter, 2014).

La arquitectura del invernadero permite una visión panorámica del paisaje tropical, logrando una mirada objetivada y universal sobre la naturaleza y el paisaje, ubicando al espectador sobre un punto alto de observación donde es posible ‘verlo todo’. No es casualidad que el propio Humboldt describiese en su libro *Cosmos. Ensayo de una descripción física del mundo* (1944) la intención que debían tener los panoramas a la hora de representar la naturaleza como paisaje. Humboldt comenta al respecto:

Los panoramas circulares prestan más servicios que las decoraciones de teatro; porque el espectador, encantado en medio de un círculo mágico y al abrigo de importunas distracciones, se cree rodeado por todas partes de una naturaleza desconocida, y conserva recuerdos que después de algunos años se confunden con la impresión de las escenas de la Naturaleza que haya podido ver realmente. Hasta el presente, los panoramas, que no pueden producir ilusión, sino a condición de tener un gran diámetro, más bien han representado ciudades y lugares habitados, que las grandes escenas que la Naturaleza despliega su salvaje abundancia y toda la plenitud de la vida. (Humboldt, 1855, p.187, vol. II)

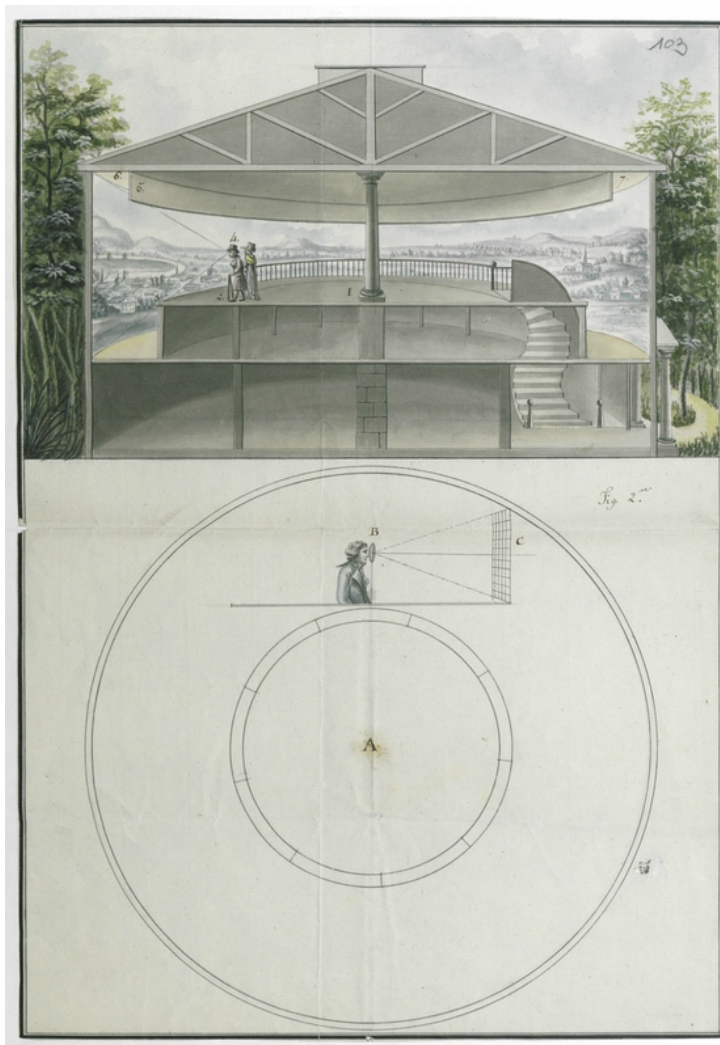


Fig.27. Explicación del funcionamiento del Panorama (1799)

El panorama, inventado por Robert Barker en 1787, fue llamado en sus inicios “la naturaleza de un vistazo”. Este tipo de artefacto consistía en la exhibición de una pintura de paisaje en gran formato que formaba una rotonda o círculo, permitiéndole al espectador entender la organización del paisaje como una totalidad, proponiendo un encuadre de la naturaleza vista desde una distancia y altura específica. La naturaleza se ubicaba en el *punto cero* para poder ser observada por los espectadores.

Así que, siguiendo este modelo de “sublime panóptico” (Wallach,2008), se puede llegar a proponer al invernadero de cristal como un espacio que se construye bajo los mismos preceptos del panorama; un paisaje artificial que propone a la naturaleza como el espectáculo que hay que ver. El ejercicio pictórico del panorama también respondía a la idealización de la naturaleza como pura. La Revolución Industrial había cambiado el paisaje; por esto, el panorama encapsulaba al espectador dentro de un espacio del *wilderness* al buscar esa naturaleza idílica y pura, retornando a un pasado que permitía pensar en un mundo después del ‘Fin del mundo’ con la llegada de la máquina a vapor: con la llegada del Antropoceno (Morton, 2018).



Fig.28 Interior del Crystal Palace(1852-1860.)

El invernadero de cristal recrearía la idea de *wilderness*: una naturaleza intocable, libre de la acción humana; un Edén eximido de todo pecado donde el “hombre occidental puede comenzar nuevamente el primer viaje, el primer nacimiento desde el interior del santuario de la naturaleza” (Haraway, 2015, p.28). El *Crystal Palace*, al igual que los invernaderos, generaba un espacio que emulaba una tierra ya conquistada.

El mitema del mundo edénico persiste contemporáneamente en la idea de *wilderness*, aquellos espacios – cada vez menos – de una naturaleza pura, no corrompida por la presencia humana, horti conclusi que dan testimonio de un pasado que habría logrado sobrevivir “intocado” desde tiempos primigenios hasta el presente, pero que hoy estaría en riesgo de desaparecer como resultado de la acción ciegamente predatoria de la civilización occidental. (Danowsky y Viveiros de Castro, 2019, p.58).

En el año de 1936, el *Crystal Palace* de Londres, la estructura indestructible, se consumía bajo las llamas de un gran incendio. Un edificio, que al final de sus días estuvo un poco olvidado y trasladado varias veces como si se tratase de un viejo traste o un estorbo, ahora dejaba ver su esqueleto bajo las llamas. El fuego, sin embargo, es el principio del final, la catástrofe anunciada desde su misma creación, no podía mantenerse sobre los cimientos que en algún momento se construyeron sobre los ideales de la modernidad y el progreso.

La destrucción del *Crystal Palace* es una imagen que nos invita a pensar en la catástrofe que se ha presentado tantas veces ante nosotros. La imagen se revela como un gran acontecimiento, como una ruptura histórica, una imagen que vuelve a la ruina. Al caer el edificio nos encontramos con las cenizas y sus ruinas, nos enfrentamos con el Antropoceno como el “fin del mundo”; con la destrucción de la administración de la vida social que la vida de los modernos (nosotros), habíamos creado. Se declara este ‘fin’ que presenciamos como un giro sobre sí mismo, un fin que se recrudece ante las llamas del fuego ardiendo, un ‘fin’ que nos recuerda esa isla encapsulada y la caída del *wilderness* edénico; un mundo que empieza sin humanos y termina de igual manera pero , esta vez, bajo las llamas.



Fig.29 Incendio en el Crystal Palace (1936)

El punto de vivir en la época del Antropoceno es que todos los agentes comparten el mismo destino cambiante, un destino que no puede ser seguido, documentado, contado y representado utilizando cualquiera de los más antiguos rasgos asociados a la subjetividad o la objetividad. Lejos de tratar de "reconciliar" o "combinar" la naturaleza y la sociedad, la tarea, la crucial política tarea, es por el contrario distribuir la agencia en la medida y en la forma diferenciada una manera como sea posible, hasta que, es decir, hemos perdido completamente cualquier relación entre esos dos conceptos de objeto y sujeto que ya no son de cualquier interés, excepto en un sentido patrimonial (Latour, 2014, p.15).

En base a este argumento propuesto por Bruno Latour (1947-) se podría afirmar que el *Crystal Palace*, o el invernadero de cristal, se propone como un espacio antropocénico, en el que su final se ve anticipado por la catástrofe desde su principio. Es un espacio, propuesto desde un pensamiento eurocéntrico, en el que el humano ha podido delimitar y establecer un orden biofísico sobre la capa terrestre y donde la administración de la vida de todos los seres que habitan allí dentro tiene como destino el mismo fin, sin poder ser diferenciados entre sujeto y objeto.

Todo aquello que se arrastró bajo la estructura del *Crystal Palace* –ese mundo idealizado, ese espacio planificado y homogenizado en el que todo es visible desde el afuera, pero no se mira hacia el exterior; el *deus absconditus*, ese espacio inmersivo capitalista– donde todo se mira pero nada puede ser tocado–se destruía; se desvanecía y el proyecto de crear una representación del mundo ordenado, se venía abajo desde el *punto cero*. Tal vez la frase ‘todo tiempo pasado fue mejor’ no significa que añoremos el pasado que nos precede, sino el que nos acontece.

En Colombia también se celebró una exposición universal: la exhibición colombiana de 1910 que conmemoraba el centenario de la independencia de Colombia. Esta exposición reunió varios pabellones²⁷ que eran una muestra de los intentos de las elites colombianas del siglo XX por emular a Europa²⁸. En el actual Parque del Bicentenario en Bogotá se encontraban los pabellones de la industria, de las máquinas, el pabellón egipcio y el de las bellas artes. El país intentaba reconstruirse después de una estrepitosa y violenta entrada del siglo XX.

La clase dirigente intentó reformular la pregunta hecha 100 años antes por los criollos independentistas: ¿quiénes éramos nosotros? Este era el ideal de representación que quería colarse entre las fisuras de un país ya muchas veces fragmentado anteriormente.

A la vez que transcurrían los planes para la celebración del Centenario de la Independencia de Colombia en 1910, el cometa Halley apareció en el cielo de Bogotá sin previo aviso, asomándose entre los cerros de Guadalupe y Monserrate. Los periódicos del momento anunciaron y fotografiaron el paso del cometa; este funcionaba como un presagio que avecinaba la llegada de una nueva época: la modernidad.

²⁷ Los pabellones de esta exposición fueron demolidos unos años después. Hoy lo que queda de ese proyecto, es el pequeño kiosco de la luz en el Parque el Centenario en Bogotá, donde se instalaron alguna vez los generadores que suministraban la energía eléctrica a toda la exhibición.

²⁸ La exposición universal del Centenario de Independencia de Colombia estuvo basada en la exposición de París de 1889 que conmemoraba, a su vez, el centenario de la revolución francesa.

Se trata de verse obligado a pensar por lo que sucede. Y acaso la prueba pase primero por el abandono sin nostalgia de la herencia de un siglo XIX deslumbrado por el progreso de las ciencias y las técnicas, por la ruptura del lazo establecido entonces entre emancipación y lo que llamaré una versión «épica» del materialismo: una versión que tiende a sustituir la fábula del Hombre «creado para dominar a la naturaleza» por la epopeya de una conquista de esa misma naturaleza por el trabajo humano. Definición conceptual seductora, pero que implica la apuesta por una naturaleza «estable», disponible para esta conquista (Stengers, 2017, p. 57).



Fig.30 Aviso del Cometa Halley, Bogotá (1910)

Después del paso del cometa Halley en 1910 quedaron las ruinas y los rezagos de una modernidad que se cae a pedazos. Estas dos historias se unen en medio del camino para dar pie a pensar en la catástrofe que se halla entre las miradas y acciones de lo local versus lo global. El acontecimiento de un cometa es el fin para muchos, pero el principio para otros cuantos; el cometa es un puente entre el principio y el fin, ¿cuándo empezó todo?, ¿con la Revolución Industrial?, ¿con la llegada del tren a vapor?, ¿con la colonización de América?, ¿cuándo empezó y terminó todo?

El Antropoceno aparece como el fin de una época, pero, a su vez, propone al humano como la catástrofe mayor. Olvidamos que la mayor amenaza éramos nosotros mismos, ocultos bajo el caparazón de hierro y vidrio del capitalismo, que tan repentinamente, y en un corto lapso de tiempo, se derrumba ante nuestros ojos dejándonos ver el devastador presente que nos disponía la construcción de la modernidad que parecía tan perdurable y eterna. “El Antropoceno no destruye la Naturaleza. El Antropoceno es la Naturaleza en su forma de pesadilla tóxica. La naturaleza es la forma latente del Antropoceno esperando a surgir como catástrofe” (Morton, 2018, p.59). El comienzo es el fin y, como una serpiente que muerde su cola, el futuro es un eterno girar sobre lo que aún no llega, pero ha de venir en el presente cercano.

“Una vez roto el techo que al mismo tiempo nos separaba y nos elevaba infinitamente por encima de la Naturaleza infinita “allá afuera”, nos encontramos con el Antropoceno. (...) Imaginábamos que el edificio podía apoyarse solo sobre su planta baja –la economía–, pero resulta que nos habíamos olvidado de los cimientos. Y el pánico sobreviene cuando se descubre que la última instancia de determinación era apenas la penúltima” (Danowsky, Viveiros, p44)

El Crystal Palace se quemó en un día.

CAPÍTULO III.

EL FIN DEL JARDÍN

Antes, mucho antes: hay que vivir. Pero ¿cómo?, ¿cómo? << Qué admirable/ el que no piensa “la vida huye” / cuando ve un relámpago>>, escribió Básho.

Admirables los que están en el tiempo sin pensar en él.

Antes, Leila Guerreiro



Fig.31 Erradicación de plantas de coca en Colombia

3.1 “Queremos hombres que estén a altura de nuestras montañas”

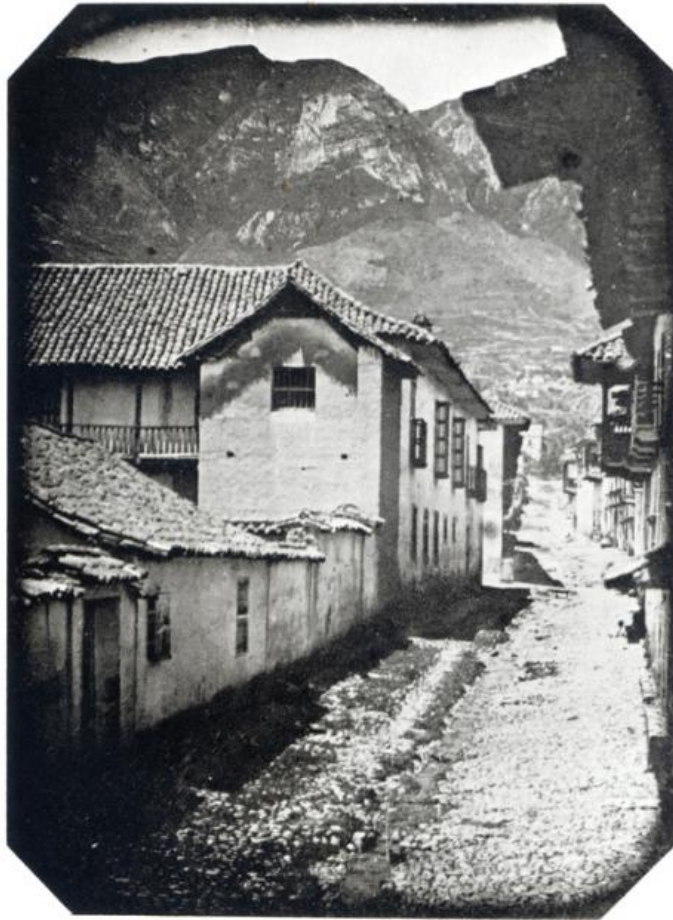


Fig.32 Calle Observatorio, Bogotá (1842)

Esta imagen, es el primer daguerrotipo tomado en Bogotá, Colombia, en el año de 1842. La imagen muestra algunas casas y en el fondo unas montañas con muy poca vegetación, se ven en la cima de la montaña, algunas zonas erosionadas. La deforestación en los cerros de Bogotá, fue producto de la explotación a la que se vieron sometidas las montañas que rodeaban la ciudad durante el periodo colonial. Todo lo que provenía de las montañas servía como recurso bajo las lógicas capitalistas y todo lo

que en algún momento fue sagrado²⁹ o hacía parte de un entramado de creencias y rituales como lo eran el agua, los árboles o las montañas para las comunidades los indígenas que habitaban la zona centro del país, como lo eran muiscas, fue erradicado y tildado ‘pagano’ pues “el conocimiento indígena carecía de toda validez epistemológica” (Castro-Gómez, 2010 p. 193).

Para crear el proyecto de civilización al que estaría expuesta la ciudad como colonia española, había que erradicar todo aquello que tuviese un valor simbólico para las comunidades indígenas; como lo eran los árboles endémicos que componían el bosque andino donde habitaba la comunidad *muisca* y *chibcha* ubicada en Bacatá, hoy conocida como Bogotá. Esto se lograba sometiendo el entramado de subjetividades, a un cambio epistemológico, controlando el imaginario sobre el mundo social del “subalterno”, al igual que las identidades del colonizado y el colonizador (Castro-Gómez, 2005, p.20).

En el año de 1520 el conquistador, explorador y cronista español Juan de Castellanos dio como orden la destrucción de los bosques de los cerros de Bogotá, ya que se creían fuente de pestilencia y enfermedades. Con la destrucción del bosque cayeron muchos de los árboles nativos de la zona de Bogotá. Cayeron cedros, nogales, tíbares, chuwacás, encenillos y pinos romerones, y las especies foráneas fueron introducidas en el ecosistema, como los sauces en el año de 1540, bajo la orden de Carlos I de España. Esto modificó por completo la noción de naturaleza que se tenía en ese momento, se convirtió en fuente de duda e incertidumbre y las imposiciones, desde Europa hacia América, determinarían ese nuevo mundo que se quería crear, ese jardín artificial que pudiera parecerse un poco más a Europa. Aunque la rearbolicación y reforestación de los cerros de Bogotá se dio en gran parte a lo largo del siglo XX, especies como el eucalipto fueron introducidas cubriendo la mayor parte de la superficie de las montañas.

²⁹ Considero que la palabra sagrado, también puede llegar a ser conflictiva al ser construida desde la mirada moderno-occidental de lo sagrado como tal. Consta de una religiosidad que insiste en ser profanada, a la vez que su término.

El Nuevo Mundo era tan abundante, que no existía un límite para explotarlo. A pesar de ser un lugar representado como abundante, de eterna primavera, era un lugar considerado no propicio para la ‘civilización’. Allí el pensamiento científico ilustrado no podría desarrollarse debido a la variabilidad del clima tropical; esta división de tierras frías y calientes contribuiría a crear una representación del territorio, imaginándolo como un lugar apartado de los conceptos de progreso y desarrollo.

Dentro de la cosmogonía o pensamiento indígena de los *muiscas* la naturaleza era vista como sagrada. El mundo, al igual que el origen del humano, provienen y surgen de la tierra sagrada. Para la comunidad *muiscas*, en particular, el agua era de donde surgía la vida, con el que se constituía el mundo; las lagunas, por ejemplo, eran espacios de culto, santuarios, espacios politizados y resguardos.

En este punto se debe tomar en consideración la dificultad para poder nombrar aquello que es el humano en el mundo natural para las comunidades amerindias. No podría decir que la montaña es humana, porque el término humano también se ha construido desde una mirada puramente occidental, podría proponer, por el contrario, a la montaña como *sujeto*, un agente político que interviene de manera directa proporcionado múltiples subjetividades.

En una charla a la que asistí con la antropóloga Marisol de la Cadena³⁰, ella comentaba la dificultad del lenguaje para poder nombrar esa relación con la naturaleza que no podemos comprender y desconocemos desde nuestra mirada Occidental-moderna a pesar de crecer en el Sur global del mundo. A medida que Marisol de la Cadena cuestionaba los límites del lenguaje para poder ‘traducir’ eso a lo que las comunidades indígenas llamaban montaña, propuso el concepto del *no solo*.

³⁰ Ver “Earth Beings: Ecologies of Practice Across Andean Worlds” .Marisol de la Cadena.Durham, Duke Univeristy Press,2015.

Pensar y concebir a los demás agentes vivos y sujetos políticos que hacen parte del entramado tan complejo de la naturaleza como *no solo*, propone y establece las subjetividades tan variadas que se plantean desde una mirada amerindia, “la montaña se casa y tiene hijos” comentaba de la Cadena. La naturaleza es un sujeto/agente político que debe ser valorado más allá de lo humano y lo no humano.

La historia se construye junto con la naturaleza y proviene de ella, y así, la montaña no es solo montaña, el río no es solo río, el árbol no es solo árbol, todo convive desde múltiples subjetividades. Al considerar todo lo que nos rodea como “humano” se rechaza el Antropoceno al irrumpir contra la idea de la especie humana como un evento especial que ha llegado a darle sentido al universo y transformarlo (Danowski y Viveiros, 2019).

Esta destrucción del mundo vivenciado por las comunidades indígenas amerindias fue el fin del mundo para ellos, pero el inicio del mundo moderno para Europa. “Sin el saqueo de las Américas, no existiría el capitalismo, ni hubiese existido, más tarde, la revolución industrial; por lo tanto, tal vez, tampoco existiría el Antropoceno” (Danowski y Viveiros, 2019, p 194).

¿Pero y qué sucede al enfrentarnos al Antropoceno en un contexto como el Latinoamericano, por ejemplo? El concepto de Antropoceno ha sido fuente de gran debate, ya que se considera que este concepto está enmarcado de manera global, ignorando la multiplicidad de las problemáticas locales sociales, ambientales y económicas que atraviesa Latinoamérica y que “requiere respuestas globales, lo cual demanda acciones e intervenciones globales-locales” (Ulloa, 2017, p.60), y que, como lo hemos visto en el caso de Colombia, los daños ambientales se sitúan en medio de un conflicto armado, del desplazamiento forzado y el despojo, la capitalización del territorio, el neocolonialismo y el extractivismo.

Esta destrucción del territorio –a la que me refiero en el caso anterior de los cerros de Bogotá– y la violencia epistémica hacia las diversas subjetividades de los pueblos indígenas, no han desaparecido, ni cesado

del todo en la actual situación a la que se enfrenta la naturaleza americana, imaginada como edénica y paradisiaca, por lo cual me centraré en el caso específico de Colombia para poder analizar los impactos que ha tenido la herencia del pensamiento moderno sobre los actuales territorios en el país.

La mirada objetivada a la que había sido sometida la naturaleza —es decir, desde *el punto cero*—, promovida en el siglo XVIII, puede ser complementada con lo que Juan Camilo Cajigas-Rotundo (2007) ha propuesto como la “biocolonialidad del poder”³¹ argumentada con la llegada del capitalismo globalizado y la actual producción de la naturaleza como recurso.

Con el actual crecimiento económico y los nuevos modelos económicos de la sociedad post-industrial, la naturaleza edénica ha persistido hasta hoy para tornarse en el discurso del desarrollo sostenible y el ambientalismo. El discurso de la biodiversidad, en el que se incluyen puede ser también peligroso en cuanto a que se adapta a las necesidades y exigencias del proyecto neoliberal para lograr la capitalización del territorio por parte de grandes multinacionales extranjeras trayendo consigo graves consecuencias al país en medio de un conflicto armado que ha perdurado por más de 50 años.

La fumigación aérea del glifosato³², es tan solo uno de tantos ejemplos de esos otros cambios y transformaciones ambientales que parten de las políticas antidrogas legitimadas por el Estado y los planes de antinarcóticos como el “Plan Colombia” desplegados y apoyados por los Estados Unidos, que se han dado sobre los territorios en Colombia, para evitar la siembra y cultivos de coca, afectando en gran medida a los ecosistemas, causando además graves consecuencias en la salud de sus habitantes, sobretodo de campesinos que habitan estas zonas rurales.

Los químicos propagados sobre la superficie terrestre causan efectos colaterales produciendo cambios estructurales a la biosfera, afectando y

³¹ Noción que se establece como base al argumento de la *Colonialidad del Poder* de Anibal Quijano.

³² El glifosato (N-fosfometilglicina) es un herbicida agroquímico que se utiliza para erradicar mas que todo cultivos de malas hierbas y maleza. Es el herbicida de mayor comercialización en el mundo entero.

erosionando los suelos, así, que el Antropoceno (sea como sea que debamos llamarle a esta época geológica) debe ser considerado desde los múltiples contextos y visiones de eso que llamamos naturaleza.

Precisamente esta relación con la naturaleza y los modelos militarizados de control son propuestos en la obra *Seed, Image, Ground* (2020), una obra que, desde la imagen, me ayuda a pensar en estos procesos, de Abelardo Gil-Fournier y Jussi Parikka, El video-ensayo, narra la relación tan estrecha que existe entre el modelo aéreo de bombardeo de semillas como una técnica utilizada para la reforestación de los territorios y los monitoreos ambientales. Es muy interesante como la dispersión de las semillas desde el aire para reforestar los territorios proviene de una estrategia y técnica militar, pero que a su vez instaure nuevos modelos de representación en el paisaje, alterándolo de manera artificial.



*Fig.33– Captura de video-ensayo de Seed, Image, Ground
Abelardo Gil-Fournier y Jussi Parikka (2020)*



Fig.34 Fumigación de glifosato en cultivos de Colombia

Colombia es el país del continente con el mayor número de muertes por la defensa de los derechos humanos, el lugar en donde asesinan por defender la tierra, la minería ilegal, la restitución de tierras, los ríos³³, el agua, los páramos, la deforestación y la biodiversidad.³⁴

A raíz de esto, los términos “medio ambiente” “biodiversidad” y “sostenibilidad”, han ido reemplazando el término naturaleza, estos han sido fuente de largos discursos político-ambientales a lo largo de los últimos años y en consecuencia ha producido un cambio significativo en la comprensión de la naturaleza, al considerarla parte de un proyecto de

³³ En el año del 2016, la Corte Constitucional de Colombia radicó la sentencia T-622, que reconocía al río Atrato— una de las principales arterias fluviales del país —como sujeto de derechos autónomo. Las comunidades indígenas y campesinas asentadas en la cuenca del río impusieron una tutela para que se reconociera el derecho a la vida del río, como una manera de salvaguardarlo y garantizar la protección de la comunidad que es víctima de la minería ilegal y el conflicto armado.

³⁴ Sin embargo, el discurso de la biodiversidad, por ejemplo, pueden ser peligroso. Este puede ser objetivo de las necesidades y exigencias del proyectos neoliberales, como lo dice Arturo Escobar: “ Las especies de flora y fauna son valiosas no tanto como recursos sino como reservorios de valor que la investigación y el conocimiento, junto con la biotecnología, pueden liberar para el capital y las comunidades.”(Desarrollo,2007 p.341)

desarrollo/progreso, ignorando el problema de la crisis ecológica, al proponer cambios “amigables” que responden necesariamente a las lógicas del mercado capitalista. Erik Swyngedouw menciona que el discurso de la sostenibilidad es un significado *vacío* que des-politiza el concepto de naturaleza, al proponerla como algo singular ontológicamente. “La fantasía de la ‘sostenibilidad’ imagina la posibilidad de una Naturaleza originaria y fundamentalmente armoniosa, una naturaleza que se ha desajustado, pero a la cual podemos y debemos volver si es gestionada por medio de una serie de soluciones tecnológicas, gerenciales y organizativas.” (Erik Swyngedouw, 2011, p.60) De igual manera lo propone Arturo Escobar, tal vez debamos pensar en las ecologías políticas³⁵ por las cuales han atravesado las comunidades indígenas y campesinas en la defensa y lucha de los territorios, como un mecanismo de re-politizar la naturaleza, en contra del discurso de la colonialidad/modernidad.

No requerimos, por tanto, borrar la naturaleza reduciéndola a una construcción cultural, sino situar la cultura al interior de un concepto materialista de naturaleza. En lugar de una deconstrucción culturalista del concepto de naturaleza, se trataría de apostar por una naturalización materialista de la cultura que vuelva a integrar la historia social como parte de la historia natural, suturando ecológicamente (sin obviar la irreversibilidad material de los procesos históricos) la escisión ideológica entre naturaleza, economía y cultura que caracterizó los orígenes de la modernidad (Vindel, 2018, p.333)

³⁵ La ecología política se refiere al estudio entre las luchas, sociales y políticas frente a la distribución y acceso a los recursos naturales. Uno de estos casos serían las luchas de comunidades por la defensa de los territorios, en contra de las lógicas destructivas de la globalización. Arturo Escobar (2010) se refiere a la ecología política como interdisciplinada, en las que conviven múltiples miradas. Al respecto Escobar menciona: “Al privilegiar los conocimientos subalternos de lo natural, estas ecologías políticas articulan cuestionamientos únicos de la diversidad, la diferencia y la inter-culturalidad con la naturaleza como agente central. En América Latina, un pensamiento ambiental emergente se edifica en las luchas y conocimientos de indígenas, campesinos, grupos étnicos y otros grupos subalternos para prever la re/construcción de mundos locales y regionales de maneras más sustentables.” (Escobar, 2010, p.172)

Los cambios que se vayan a proponer, deben incluir la mirada menos antropocénica posible y más desde la mirada de la periferia, incluyendo los otros modos de vida y ontologías que han sido marginalizadas desde lo humano y lo no humano, valorando de nuevo la vida de quienes habitan y luchan desde la resistencia como sujetos y agentes políticos.

La obra *El territorio no está en venta* (2011)³⁶ de la artista colombiana María Buenaventura (1974), recoge a modo de investigación las luchas que se han dado en defensa del territorio, los líderes comunitarios y campesinos que habitan la zona rural de Usme, en Bogotá. El crecimiento de la ciudad ha hecho que los límites entre lo rural y lo urbano estén en constante cuestionamiento; los mega proyectos de vivienda y desarrollo han empezado a tomar y expropiar las tierras aptas para la siembra y el cultivo, desplazando a las comunidades con prácticas neoliberales y con el pretexto del crecimiento urbano de la ciudad.

El proyecto se elabora en conjunto con la comunidad, proponiendo un “archivo vivo” a partir de los bloques de papel apilados de las leyes y decretos declarados por el estado para la construcción de viviendas de interés social, que sirven como contenedores y maceteros de plantas autóctonas como la papa, el Yacón y el maíz.

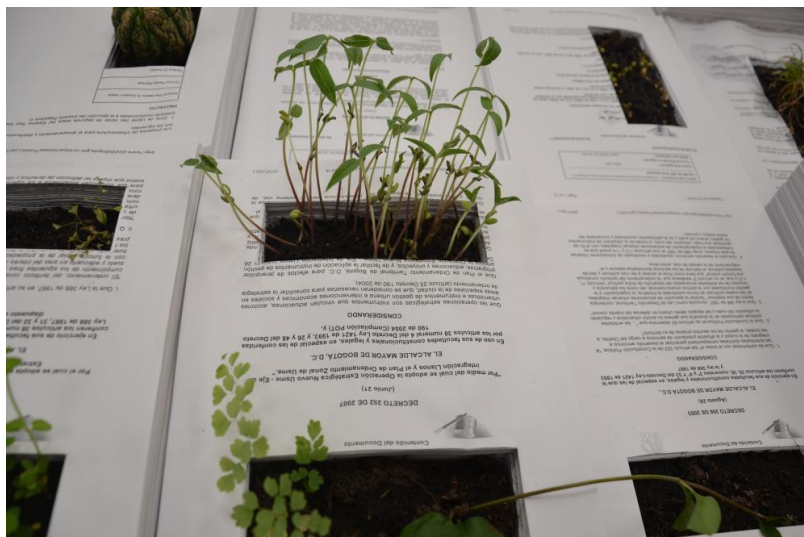


Fig.35 *El territorio no está en venta*, María Buenaventura (2011)

³⁶ Para conocer más sobre el proyecto de María Buenaventura, *El territorio no está en venta* dirigirse al siguiente enlace: <http://elterritorioestaenventa.blogspot.com/>



Fig.36 El territorio no está en venta, María Buenaventura (2011)

Esta obra pone en cuestión la lucha constante por el territorio de las comunidades indígenas desde la colonización española hasta el día de hoy, tomando como eje el discurso del despojo de las tierras y el desplazamiento forzado, que desde los inicios de la modernidad y hasta el siglo XVIII, como lo hemos visto a lo largo de esta investigación, con el afianzamiento del sistema capitalista mundial y el discurso del desarrollo, ha perpetuado la violencia y “la conquista de los territorios y gentes para su transformación ecológica y cultural desde la perspectiva de un orden logocéntrico” (Escobar, 2010, p.77). A su vez, es una pieza que propone una revisión sobre los conflictos en el territorio colombiano y nos sirve para plantear a continuación uno de los tantos casos de estudio que son consecuencia de lo anteriormente mencionado.

“Yo también podría decir que Colombia es como un microcosmo para América Latina. Piensen, por un instante, en nuestra geografía. América Central termina en nuestra frontera con Panamá. De ahí se extienden mil millas de costa caribeña hacia el oriente, en el centro de la cual se encuentra la ciudad amurallada de Cartagena, otrora la tercera ciudad más poderosa del imperio español, y que es hoy un imán

para los turistas de todo el mundo. Hacia el sur se extienden seiscientas millas de Océano Pacífico que se encuentran aún sin desarrollar, y que tienen un extraordinario potencial de desarrollo, (...) tenemos treinta y tres parques nacionales que albergan más especies de animales y plantas por milla cuadrada que cualquier otro lugar del planeta. (...). Pero en Colombia, y sólo en Colombia, los Andes se dividen en tres cordilleras cuyos picos alcanzan alturas de quince mil pies (...). Con razón existe el adagio del viejo oeste que dice "Queremos hombres que estén a la altura de nuestras montañas".³⁷

El discurso anterior fue presentado por el expresidente colombiano Andrés Pastrana en el año 2000 al firmar el acuerdo con Estados Unidos para la elaboración y ejecución del llamado "Plan Colombia". Pastrana a la vez que describe los "atributos" y variedades naturales y geográficas de Colombia los "vende" como parte de una inversión disponible para ser utilizados y explotados.

Hace unos meses el gobierno colombiano firmó la renovación del 'Plan Colombia', ahora llamado 'Colombia Crece' por la alianza Duque-Trump. El Plan Colombia, se ha valido del discurso estadounidense de la guerra contra las drogas, el narcotráfico y los campos ilícitos de coca. Este plan, que por 15 años ha dirigido el 93,3% de su presupuesto para la guerra y 6,6% para la inversión social, demuestra que es un plan extractivista que se beneficia y utiliza como excusa el discurso de la construcción de paz – y solo reproduce el aparato paramilitar estatal– para desplazar, asesinar y violentar a comunidades indígenas y campesinas en sus territorios porque son vistos como un impedimento para lograr el proyecto global de apropiación del territorio para la siembra de monocultivos, (en uso para la siembra de coca) y los recursos naturales, que son apetecidos por las multinacionales, y disponer de los recursos genéticos allí presentes (Cajigas-Rotundo, 2007). "Colombia es el quinto mayor exportador

³⁷ Para ver el discurso pronunciado por el expresidente Andrés Pastrana dirigirse al siguiente enlace: <http://www.ideaspaz.org/tools/download/51404>

mundial de carbón y tiene importantes sectores productores de petróleo, gas y aceite de palma”³⁸ según el informe de Global Witness.

Con este tipo de alianzas, el estado colombiano sigue legitimando el discurso del desarrollo y el extractivismo en Latinoamérica, permitiendo la intervención y capitalización en sus territorios y sin duda, atenta contra el intento por volver a valorar la vida en Colombia.

La situación actual de Colombia es crítica. Desde la firma del Acuerdo de Paz pactada entre el gobierno colombiano y las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC) desde el 2016, han sido asesinados 971 líderes y defensores de derechos humanos según el informe de Indepaz³⁹ y en el 2019 se registraron 64 asesinatos en Colombia contra defensores de la tierra y el medio ambiente, siendo este el número de asesinatos más alto contra activistas en defensa de la tierra registrado en el mundo por el informe de Global Witness⁴⁰.

Una de las principales causas en el aumento de asesinatos desde la implementación del Acuerdo de Paz ha sido la presencia de grupos paramilitares en las zonas que anteriormente se asentaba la guerrilla de las FARC⁴¹, zonas en las que habita una gran cantidad de comunidades

³⁸ Sobre este tema Arturo Escobar escribe acerca del caso de la zona del Pacífico colombiano y la extracción de palma de cera lo siguiente: “En años recientes, investigadores han interpretado la historia del Pacífico referida a un persistente modelo económico extractivista inaugurado por la expansión de la frontera de la minería del oro desde el siglo XVII. Desde esta perspectiva, los paisajes sociales y naturales de la región han sido moldeados principalmente por los sistemas de producción que dependen de la explotación de recursos naturales y del trabajo, para que los beneficios de la actividad económica no se queden en la región” (Escobar, 2010,p 92).

³⁹Para ver el informe completo de Indepaz dirigirse al siguiente enlace:
<http://www.indepaz.org.co/wp-content/uploads/2020/07/Informe-Especial-Asesinato-lideres-sociales-Nov2016-Jul2020-Indepaz.pdf>

Para ver el listado completo de asesinatos dirigirse al siguiente enlace :
<http://www.indepaz.org.co/lideres/>

⁴⁰ Para ver el informe de Global Witness, dirigirse al siguiente enlace:
<https://www.globalwitness.org/es/defending-tomorrow-es/>

⁴¹A mediados del siglo XX, las primeras guerrillas en Colombia comenzaban a conformarse como guerrillas campesinas, exigiendo una participación política activa, organizándose sindicalmente , ante un estado ausente en las zonas rurales del país y después de varios incumplimientos con base en las reformas agrarias y la excusa del desarrollo del continente, desplegadas por Estados Unidos hacia Latinoamérica. Al día

campesinas e indígenas, las cuales han sido las más afectadas. A su vez, el incumplimiento de los acuerdos por parte del gobierno nacional y los múltiples intentos por hacer “trizas el acuerdo de paz”⁴², han dejado desprotegidos a quienes le apostaban a una paz restaurativa, convirtiéndolos en objeto de persecución, pero sobretodo, estos asesinatos sistemáticos hacia líderes sociales se dan y se han dado en Colombia durante muchos años, porque son más que nada agentes políticos que desde la resistencia han defendido la vida.



Fig.37. Manifestación en contra de los asesinatos a líderes sociales, Bogotá julio del 2018.

de hoy 211 excombatientes de las Farc-Ep han sido asesinados desde la firma del Acuerdo.

⁴² Esta frase del ex ministro de defensa Fernando Londoño del partido de derecha, Centro Democrático, expresada durante el 2017, hace ecos hoy en día, cuando nos enfrentamos al incremento de las muertes en Colombia. El Centro Democrático se ha encargado de tergiversar y obstaculizar la paz en Colombia. Para escuchar las ilustres palabras de Londoño dirigirse al siguiente enlace:

<https://www.youtube.com/watch?v=vIRJK2d84-8>

Tal vez habría que preguntarse en estos momentos cómo podemos volver a valorar la vida y si las transformaciones que se proponen y acciones que se han tomado para solucionar los estragos del cambio climático incluyen diversas multiplicidades y subjetividades, desde lo humano hasta lo no humano.

Como diría Haraway:

“Una manera de vivir y morir bien, como seres mortales en el Chtuluceno, es unir fuerzas para reconstituir refugios, para hacer posible una parcial y sólida recuperación y recomposición biológica-cultural-política-tecnológica, que debe incluir el luto por las pérdidas irreversibles”. (Haraway,2016, p.7)

CONCLUSIONES

La modernidad propuso unos modelos visuales y regímenes epistemológicos que afectaron la representación de la naturaleza americana que, además de ser explotada, ha legitimando el discurso de la apropiación de la tierra como un recurso que puede ser explotado.

A través del recorrido histórico y visual que se ha planteado a lo largo de esta investigación, en base a las imágenes se ha mostrado que el aparato colonial de dominación y control sobre la naturaleza americana aún continúa estando latente en los modelos de las políticas económicas actuales. En este sentido, el concepto contemporáneo de naturaleza, se ha transformado o complementado a lo largo del tiempo en “algo” que debe ser ajustado y esquematizado continuamente para suplir los ideales y necesidades del sistema capitalista y de producción.

El desarrollo muestra cómo los aparatos de exhibición, como los invernaderos, panoramas o láminas botánicas produjeron un imaginario de la naturaleza que debía adecuarse –como objeto de estudio o espectáculo– a la mirada de occidente, produciendo un cambio epistemológico a partir del discurso de las ciencias naturales que desplazaría la pluralidad y alteridad de los saberes-otros que habitan el mundo. Y esclarece cómo contribuyeron a implementar e instaurar el imaginario de la naturaleza tropical como universal, en medio del crecimiento del capitalismo industrial del siglo XIX.

La tierra caliente, como espacio construido y escenificado bajo este imaginario de lo natural, no se ofrece como un caso aislado de la historia de la colonialidad sino; por el contrario, como un modelo de estudio que sugiere una importante y urgente revisión de la construcción de este lugar construido en la inferioridad y la desigualdad de sus cuerpos-sujetos, como consecuencia de las prácticas coloniales y modernas.

La breve, pero necesaria, revisión de la historia del jardín tropical en esta investigación apela a la ficción como discurso histórico no oficial –es decir,

desde el pensamiento situado— planteando una nueva mirada que exige reconocer las vitalidades de este espacio como síntoma. Debemos, como menciona Didi Huberman, “hacer de la historia un síntoma para reconocer la aparición del acontecimiento del pasado” (Huberman , 2011). Cada una de las imágenes utilizadas han sido tomadas en tanto síntomas.

La investigación ha utilizado la estrategia de la actualización del pasado para comprender el presente, cuestionando algunos hechos que han repercutido en la actual concepción de la naturaleza americana- tropical.

La metodología empleada establece relaciones entre unos sucesos y otros mediante imágenes e historias, lo cual ha provocado que el trazado sobre la historicidad se viera confrontado a un presente que aqueja repensar el pasado para comprender todo aquello que ha antecedido a la violencia sobre el territorio y sus comunidades. Ha subrayado la importancia de crear relaciones a partir de la imagen que desencadenen nuevos análisis y miradas. “La sociología de la imagen” debe verse atravesada por “todas las prácticas de representación como su foco de atención” (Rivera Cusicanqui, 2015 p, 21) incluyendo las visualidades múltiples, relocalizando las imágenes del pasado en el presente, poniendo bajo este mismo foco la investigación artística como un medio para cuestionar las formas tradicionales de concebir el conocimiento y los saberes, indagando en múltiples planos de incertidumbre que la práctica artística indisciplinada permite.

Los acontecimientos se presentan así, en una doble temporalidad, circunscribiendo preguntas acerca de la existencia de un punto de partida que haya marcado el comienzo o el fin del jardín tropical o del propósito que aún pudiera cumplir este en la actualidad, con los cambios y catástrofes que han venido anunciando la destrucción y el fin de un jardín construido a la medida.

Esta investigación continuará la recolección y recuperación fragmentaria en el archivo que ha construido la imagen de la naturaleza americana, incluyendo miradas que acudan a otras voces, otros cuerpos (femeninos, tropicales, periféricos), pensamientos y visualidades diferentes a los contruidos desde la mirada de la naturaleza colonial. Haciendo énfasis y

continuando la investigación sobre las políticas ecológicas que debemos cuestionar y analizando las imágenes desde su historicidad, ya que “las implicaciones de estos nuevos modos de interrogar las imágenes desbordan, paradójicamente, el espacio de las imágenes mismas—abriendo— un interesante terreno de indagaciones inter y transdisciplinarias para incluir nuevas preguntas sobre el rol del espectador” (Cabrera,2014,p.10) y su mirada.

Desde la práctica artística, se seguirá explorando la contraposición de discursos y visualidades mediante la interacción de distintos medios, explorando las potencialidades de cada uno de ellos en el espacio expositivo, desanclando “la imagen de su superficie bidimensional para habitar en pantallas, en espacios, en cuerpos, etc., implicando de esta manera a los demás sentidos y construyendo complejas experiencias sensoriales” (Cabrera,2014, p10).

A LOS PAÍSES MÁS REMOTOS Y ARDIENTES (Propuesta de obra plástica)

La obra *A los países más remotos y ardientes* cuestiona, a través de la utilización de material de archivo ficcionalizado, la legitimación de los mecanismos actuales de usurpación y dominio sobre la naturaleza americana tropical.

La apropiación y control de la naturaleza americana tropical descrito en el manual para la construcción de cajas de transporte de plantas exóticas desde América hacia Europa, escrito en el siglo XVII por el botánico español Casimiro Gómez Ortega, es confrontada, en la obra, con la situación actual y los rezagos que ha dejado la mirada colonial, permitiendo la explotación de los territorios de las antiguas colonias europeas en Latinoamérica.

Las diversas piezas que componen la pieza, recrean y escenifican el espacio tropical como lugar de estudio y observación, haciendo referencia a los modelos naturalistas científicos en los que se exhibía la naturaleza.

El proyecto y su elaboración plástica fue atravesado por la pandemia causada por el virus SARS-CoV-2, sin poder tener acceso a los materiales previstos para su ejecución, por lo que se construyó una maqueta del invernadero-caja siguiendo las instrucciones propuestas por Casimiro Gómez Ortega en su manual.

Durante la realización de la caja-invernadero, surgieron preguntas sobre el hacer como ejercicio artístico e investigativo y reflexiones sobre la capacidad accionadora del arte. La distancia y la dificultad del transporte de las plantas, de mi propio retorno y del regreso, hicieron que la caja-invernadero se constituyese como una revisión del pasado a través del hacer como metodología para pensar el presente. El archivo en esta investigación funciona como lo sostiene Suely Rolnik, como “una reanudación del presente” (2010) que permite la reconfiguración de la historia a partir de la revisión del pasado, escarbando sobre las fisuras que ha dejado el ayer colonial.

La cuarentena vedó el acceso a los materiales que había planificado utilizar en la construcción de la caja-invernadero que plantea Gómez-Ortega en su manual, provocando la realización de un modelo previo con material de deshecho: unos embalajes de cartón. Estos envoltorios sirvieron para hacer una pre-maqueta o plantilla que proyectaban la caja final que fue realizada posteriormente como maqueta y expuesta como tal.

La pieza utiliza elementos que parten del discurso de la biología, la ecología, la antropología y las ciencias naturales entre otros, pero siempre desde el accionar del arte. La práctica introduce datos que ficcionan el archivo mediante la mezcla de imágenes, que ponen en duda ese pasado que ahora tiene grandes repercusiones en la representación de naturaleza americana en la crisis climática actual.

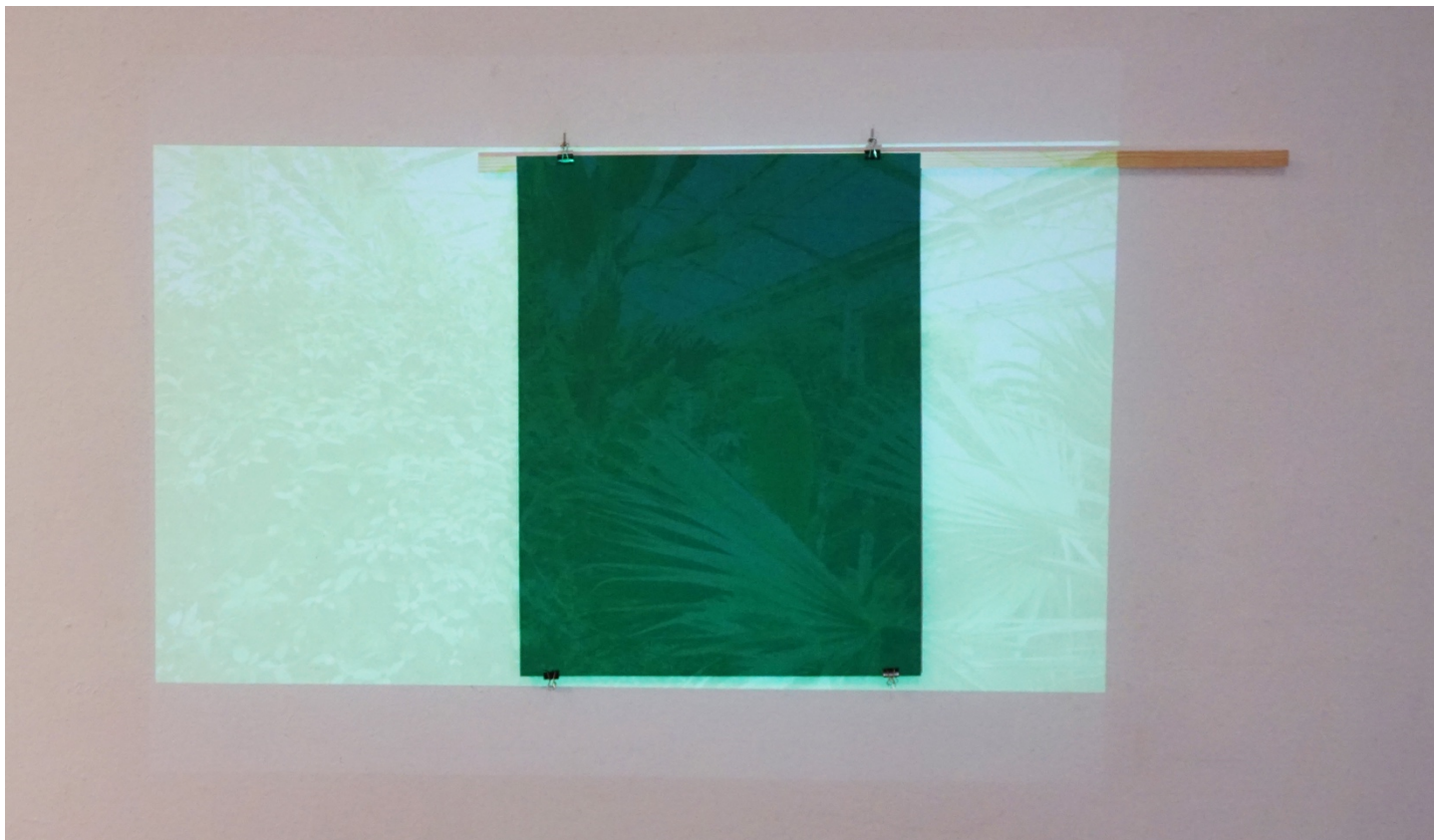


Publicación del manual apropiado de: *Instrucción sobre el modo más seguro y económico de transportar plantas vivas por mar y tierra a los países más distantes* escrito por Casimiro Gómez Ortega en el siglo (XVIII)

INSTRUC- CIÓN

sobre el modo
mas seguro y
economico de
transportar
plantas vivas por
mar y tierra
A LOS PAISES
MÁS DISTANTES

Reapropiación de portada del manual de: Instrucción sobre el modo más seguro y económico de transportar plantas vivas por mar y tierra a los países más distantes escrito por Casimiro Gómez Ortega en 1779.



Video proyección de imágenes de invernaderos sobre bandera de papel y listón de madera.



Recortes de dibujos de mapas en papel milimetrado sobre las cuatro zonas de climas basados en la división del Invernadero de Arganzuela de Madrid: zona tropical I y II, zona subtropical y desértica.



Á los países más remotos y ardientes

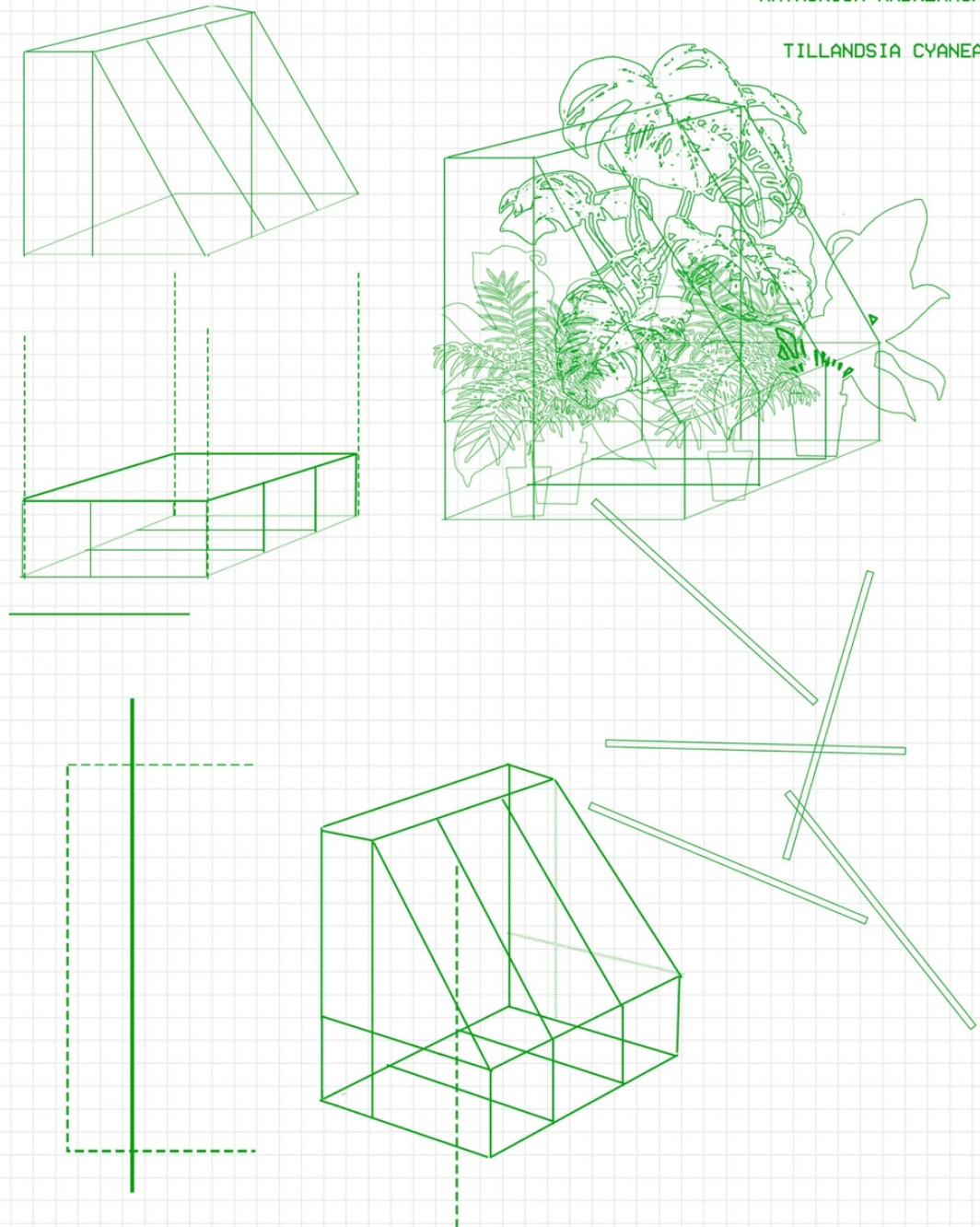
maqueta de caja para el transporte junto con plantas de origen tropical, publicación del manual de instrucciones de Casimiro Gómez Ortega apropiado, dibujos sobre papel milimetrado, sonido ambiente de chicharras y video proyección con imágenes de invernaderos, en la exposición MIAC 2020, Facultad de Artes de la Universidad Complutense de Madrid (UCM).

MONSTERA DELICIOSA

CHAMAEDOREA ELEGANS

ANTHURIUM ANDREANUM

TILLANDSIA CYANEA



Diseño de caja-invernadero para el transporte de plantas exóticas, siguiendo el modelo propuesto por Casimiro Gómez Ortega en Instrucción sobre el modo más seguro y económico de transportar plantas vivas por mar y tierra a los países (1779).

BIBLIOGRAFÍA

Arboleda Quiñonez, Santiago (2016). Plan Colombia: descivilización, genocidio, etnocidio y destierro afrocolombiano. *Nómadas (Col)*, (45),75-89. [fecha de Consulta 29 de agosto de 2020]. ISSN: 0121-7550. Disponible en:
<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=1051/105149483007>

Arnold, David. (2000) *La naturaleza como problema histórico. El medio, la cultura y la expansión de Europa*. Mexico: Fondo de Cultura Económico

Appelbaum, Nancy P (2017) *Dibujar la Nación. La comisión coreográfica en la Colombia del siglo XIX*. Bogotá: Universidad de los Andes, Ediciones Uniandes: Fondo de Cultura Económico, 2017.

Bardion, Michel (2004) *Los Jardines. Paisajistas Jardineros Poetas*. Madrid: Abada Editores.

Baudelaire, Charles (1868) *Curiosidades Estéticas*. París : Hermanos Michel Lévy.

Benjamin, Walter. (2004) *Libro de los Pasajes*. Madrid: Ediciones Akal.

Bleichmar, Daniela (2012) *El imperio visible: expediciones botánicas y cultura visual en la Ilustración hispánica*. México: FCE- Fondo de Cultura Económica

Bleichmar, Daniela. (2014) Imágenes viajeras: La cultura visual y la historia natural ilustrada. En: del Pino-Díaz, Fermín. (Ed) *El Quadro de historia del Perú (1799), un texto ilustrado del Museo Nacional de Ciencias Naturales (Madrid)*. (p.p 119-136) Perú: Universidad Agraria La Molina.

Bleichmar, Daniela (2008) El Imperio Visible: La mirada experta y La imagen en las expediciones científicas de la Ilustración. *Cuadernos dieciochistas*, (9), 2008, pp. 21-47

Cabrera, Marta (junio-diciembre,2014) Mapeando los estudios visuales en América Latina: puntos de partida, anclajes institucionales e iniciativas. *Revista Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*. Recuperado de:

<https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/cma/article/view/13071>

Cajigas-Rotundo, Juan Camilo. (2007). La biocolonialidad del poder. Amazonía, biodiversidad y ecocapitalismo. En Castro-Gómez, Santiago. (Ed). *El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. (pp. 169-193). Bogotá: Siglo del Hombre Editores.

Castro - Gómez, Santiago. (2010). *La Hybris del Punto Cero: Ciencia, raza e ilustración en la Nueva Granada (1750-1816)*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana

Castro-Gómez, Santiago (2007) y Grosfoguel Ramón. (2007) Prólogo. Giro decolonial, teoría crítica y pensamiento heterárquico. En Castro-Gómez, Santiago (Ed). *El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. (pp.9-21). Bogotá: Siglo del Hombre Editores.

Castro- Gómez, Santiago (2005) *La Poscolonialidad explicada a los niños. Cauca: Editorial Universidad del Cauca*.

Castro- Gómez, Santiago (2009) *Tejidos Oníricos. Movilidad, Capitalismo y Biopolítica en Bogotá 1910-1930*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana

Caldas, Francisco José de. (2009) “*Del influjo del clima sobre los seres organizados (1808)*” Cali: Fotocopiotea N° 16 Lugar a Dudas

Correa Rubio, François. (2005) Sociedad y Naturaleza en la mitología muisca. *Tabula Rasa*. (No.3), 197-222.

Cox, George W. *Alien Species and Evolution : The Evolutionary Ecology of Exotic Plants, Animals, Microbes, and Interacting Native Species*, Island Press, 2004.

Centro Nacional de Memoria Histórica. Putumayo: la vorágine de las caucherías. Memoria y testimonio. Primera parte. Bogotá: CNMH, 2014

Comenius, Iohannes Amos (2017) *Orbis Sensalium Pictus*. Barcelona: Editorial Libros del Zorro Rojo

Comment, Bernard (2004) *The Panorama*. London: Reaktion Books

Danowski Déborah, de Castro Viveiros Eduardo. (2019) *¿ Hay un mundo por venir? Ensayo sobre los miedos y los fines*. Buenos Aires: Caja Negra Editora.

Driver Felix, Martins, Luciana (2005) Views and Visions of the Tropical World. En Driver Felix, Martins, Luciana (Ed) *Tropical Visions in an Age of Empire (pp 3-20)*. Chicago: The University of Chicago Press.

Elkins, James. (2011) Against the sublime. En: Hoffmann, Roald y Boyd Whyte, Iain (Ed) *Beyond the Finite : The Sublime in Art and Science (p.p 75-90)* New York: Oxford University Press

Eden, Frederic. (2019) *Un Jardín en Venecia*. España: Gallo Negro Ediciones.

Escobar, Arturo. (2007). *La Invención del Tercer Mundo: Construcción y deconstrucción del desarrollo*. Caracas: El Perro y la Rana.

Escobar, Arturo (2010) *Territorios de diferencia: Lugar, movimientos, vida, redes*. Popayán: Envión Editores.

Foucault, Michel. (1968) *Las palabras y las cosas: Una arqueología de las ciencias humanas*. Argentina: Siglo veintiuno editores.

Gómez Ortega, Casimiro. (1779) *Instrucción sobre el modo mas seguro y económico de transportar plantas vivas por mar y tierra á los paises mas distantes* Edición digital basada en la de Madrid, Joaquín Ibarra, 1779. Edición facsímil: Madrid, Fundación Ciencias de la Salud [etc.], 1992.

Tomado de: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/instruccion-sobre-el-modo-mas-seguro-y-economico-de-transportar-plantas-vivas--0/>.

Haraway, Donna J. (1995). *Ciencia, Cyborgs y Mujeres: La Reinención de la Naturaleza*. Madrid: Ediciones Cátedra.

Haraway Donna J. (2015) *El patriarcado del Osito Teddy*. Barcelona: Sans Soleil Ediciones.

Haraway Donna J (enero-junio2016) Antropoceno, Capitaloceno, Plantacionoceno, Chthuluceno: generando realciones de parentesco. *Revista Latinoamericana de Estudios Críticos Animales*. Extraído de: <http://revistaleca.org/journal/index.php/RLECA/issue/view/6>.

Harvey David (2018) *Justicia, naturaleza y la geografía de la diferencia*. Madrid: Editorial Traficantes de Sueños.

Huberman, Didi (2011) *Ante el tiempo, Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Buenos Aires: Ed. Adriana Hidalgo.

Humboldt, Alexander Von. (1875) *Cosmos. Ensayo de una descripción física del mundo*. Sevilla: Editor Eduardo Perié.

Humboldt, Alexander Von (1879) *Cuadros de la Naturaleza*. Madrid: Gaspar Editores.

Isenberg C, Andrew (2014). *The Oxford Handbook of Environmental History*. New York: Oxford Press university.

Morton, Timothy (2007) *Ecology without nature. Rethinking Environmental Aesthetics*. Massachusetts: Harvard University Press.

Morton, Timothy (2018) *Dark Ecology. For a Logic of Future Coexistence*. New York: Columbia University Press.

Nieto Olarte, Mauricio. (2019) *Remedios para el Imperio: Historia Natural y la apropiación del Nuevo Mundo*. Bogotá: Ediciones Uniandes.

Nieto Olarte, M. (2010). *Americanismo y eurocentrismo: Alexander von Humboldt y su paso por el Nuevo Reino de Granada*. Bogotá: Ed. Uniandes.

Latour, Bruno (2007) *Nunca fuimos modernos. Ensayo de la antropología simétrica*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

Latour, Bruno. (2011) *Esperando a Gaia. Componer el mundo común mediante las artes y la política*. Cuadernos de otra parte (p.p 67-76).

Latour, Bruno (2014). *New Literary History*. Agency at the Time of the Anthropocene. Volumen 45, (1) Johns Hopkins University Press p.p 1-18.

Merchant Carolyn, *Reinventing Eden : The Fate of Nature in Western Culture*. Abingdon: Editorial Taylor & Francis Group.

Rolnik, Suely (abril 2010) Furor de Archivo. *Revista Errata* (1) (p.p 38-52)
Extraído de: <https://www.revistaerrata.gov.co/edicion/errata1-arte-y-archivos>.

Romero Caballero, Belén. (2015). “La colonialidad de la naturaleza. Visualizaciones y contra-visualizaciones decoloniales para sostener la vida” [artículo en línea] Extravío. Revista electrónica de literatura comparada. Extraído de:
<https://ojs.uv.es/index.php/extravio/article/view/4528/6803>.

Pinzón Martínez, Felipe. (2016) *Una cultura de invernadero: trópico y civilización en Colombia (1808-1928)*. Madrid: Editorial Iberoamericana.

Pratt, Mary Louis. (1992) *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation*. New York: Ed. Routledge Taylor & Francis Group.

Rivera, Cusicanqui Silvia. (2015) *Sociología de la imagen*. Miradas ch'ixi desde la historia andina. Buenos Aires: Editorial Tinta Limón.

Said, Edward W. (2008) *Orientalismo*. Barcelona: Editorial Debolsillo

Segato, Rita (2015) *La colonialidad en ocho ensayos y una antropología por demanda*. Buenos Aires: Prometeo Libros.

Silva, José Asunción. (2015) *De Sobremesa* Bogotá: Ministerio de Cultura: Biblioteca Nacional de Colombia.

Sloterdijk, Peter. (2006) *Esferas III*. Madrid: Ediciones Siruela.

Sloterdijk, Peter. (2019) *En el mundo interior del capital: para una teoría filosófica de la globalización*. Madrid: Ediciones Siruela.

Soper, Kate (1995) *What is Nature? Culture, Politics and the non-human*. Oxford: Blackwell.

Stengers Isabelle, (2017) *En tiempos de catástrofes: como resistir a la barbarie que viene*. Argentina: Editorial Futuro Anterior.

Stepan, Nancy Leys (2001). *Picturing Tropical Nature*. London: Reaktion Books.

Sousa-Santos, Boaventura (2010) *Descolonizar el saber, reinventar el poder*. Uruguay: Ediciones Trilce.

Sousa Santos (2003) *Crítica de la razón indolente. Contra el desperdicio de la experiencia*. Bilbao: Editorial Desclée.

Sutter, Paul S. (2014). The tropics: A brief History of an Environmental imaginary. En Isenberg C, Andrew (Ed) *The Oxford Handbook of Environmental History*. (pp. 178-206). New York: Oxford Press university.

Swyngedouw, Erik. (marzo, 2011) La Naturaleza no existe. La sostenibilidad como síntoma de una planificación despolitizada. *Revista Urban*. Extraído de:
<http://polired.upm.es/index.php/urban/article/view/410>.

Ulloa Astrid, (2017, mayo-agosto) Dinámicas ambientales y extractivas en el siglo XXI: ¿es la época del Antropoceno o del Capitaloceno en Latinoamérica? *Desacatos*. Extraído de:
<http://desacatos.ciesas.edu.mx/index.php/Desacatos/issue/view/102>.

Ulloa, Antonio de; Juan, Jorge (1748). *Relación histórica del viaje a la América Meridional, Volumen I*. Madrid:Antonio Marin.

Villegas Benjamín, (2000) *Cerros de Bogotá*. Bogotá: Villegas Editores.

Vindel, Jaime. (2018) *Visualidades críticas y ecologías culturales*. Madrid: Editorial Brumaria.

Zavala, Iris M. (1992). *Discursos sobre la invención de América*. Amsterdam: Editorial.

Wallach, Alan. (2008) Between subject and object. En: Elkin, James y DeLue Rachel. (Ed) *Landscape Theory* (p.p 315-321) New York: Taylor and Francis Group.

Wulf, Andrea (2019) *La Invención de la Naturaleza. El nuevo mundo de Alexander Von Humboldt*. Barcelona: Editorial Penguin Random House.

Wolfe Charles, Surel Oliver (2019) On the Aestheticization, Institutionalization, and Dramatization of the Concept of Nature. En García Tristán , Normand Vincent , (Ed) *Theater, Garden, Bestiary : A Materialist History of Exhibitions* (p.p 141-150) Berlín: Sternberg Press.

ÍNDICE DE IMÁGENES

Figura 1

Anónimo,(1940) *Richard Evan Schultes en el Amazonas*

Extraído de :

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/df/Schultes_amazon_1940s.jpg.

Figura 2

Hong,Jae C.(2020) *Unos ciervos pasan delante de una tienda de alimentación en la ciudad japonesa de Nara*. Extraído de: <https://es-us.noticias.yahoo.com/fotos-videos-animales-salvajes-calles-espana-mundo-confinamiento-crisis-coronavirus-102543453.html>.

Figura 3

Brueghel, J. El Joven. (s.f. aproximadamente 1650). *Adán y Eva en el Jardín del Edén (Adam And Eve in The Garden of Eden)* [Pintura].

Extraído de: <https://www.banrepcultural.org/coleccion-de-arte/obra/adan-y-eva-en-el-jardin-del-edén-adam-and-eve-garden-eden-ap3431>.

Figura 4

Van der Straet .J (1600). *The Discovery of America*. [Grabado].

Extraído de: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/666288>.

Figura 5

Grynaeus, Simon. (1532) *Novus Orbis Regionum* [Grabado].

Extraído de :

<http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2011/fine-books-manuscripts-n08811/lot.28.html>.

Figura 6

Fuller, R.B. (1943) *How to Assemble the Globe* [Fotografía] (Times Magazine, 1943

Recuperado de : Savage Mind to Savage Machine: Techniques and Disciplines of Creativity, Ginger Nolan

<https://academiccommons.columbia.edu/doi/10.7916/D89Z93P3>.

Figura 7

Archivo Personal. (1954) *Abuelos en Cachipay*, Colombia. [Fotografía].

Figura 8

Ulloa Antonio de; Juan, Jorge. (1748), *Relación histórica del viaje a la América Meridional*, Libro Segundo, p. 114 [Grabado]

Tomado de :

<http://bibliotecadigital.aecid.es/bibliodig/es/consulta/registro.cmd?id=1084>

Figura 9

Torres Méndez, Ramón. (1860-1878) *Champán en el río Magdalena*. [Litografía].

Extraído de:

<https://www.banrepcultural.org/coleccion-de-arte/obra/champan-en-el-rio-magdalena-ap6254>.

Figura 10

Legunada, José Ignacio. Tiébaut, Loius. (1799) *Fragmento, Captura de pantalla del Quadro de Historia Natural, Civil y Geográfica del Reyno del Perú* [Pintura]. Extraído de: <https://g.co/arts/qioXcPmUWA98Q7T67>.

Figura 11

Humboldt, Von Alexander (1807). *Naturgemalde, Mapa del Chimborazo* [Ilustración].

Extraído de: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Humboldt1805-chimborazo.jpg>.

Figura 12

Edwin Church, Frederic (1855) *Paisaje Tropical* [Pintura].

Extraído de:

<https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/church-frederic-edwin>.

Figura 13

Anónimo . (2020) *Incendio en el Amazonas* [Fotografía].

Extraído de:

<https://www.huwebtenango.com/2020/09/13/alarmante-incremento-de-incendios-en-el-amazonas/>.

Figura 14

Rota, Alex J. (1965) *Visitante observando exhibición en el Hall de Primates en American Museum of Natural History Library* [Fotografía intervenida].

Extraído de : <https://www.ecal.ch/en/3146/projects-r-d/presentation/research-projects-r-d-/theater-garden-bestiary>.

Figura 15

Garzón-Venegas, Javier (2008) *Besleria Herbario* [Herbario Digitalizado] JBB en línea - Jardín Botánico de Bogotá José Celestino Mutis. Tomado de: <http://herbario.jbb.gov.co/especimen/5671>.

Figura 16

Escobar Villarroel, Francisco *Besleria* (1729) [Ilustración Digitalizada] Proyecto de digitalización de los dibujos de la Real Expedición Botánica del Nuevo Reino de Granada (1783-1816), dirigida por José Celestino Mutis: www.rjb.csic.es/icones/mutis. Real Jardín Botánico-CSIC.

Figura 17

Gómez- Ortega, Casimiro (1779) *Instrucción sobre el modo más seguro y económico de transportar plantas vivas por mar y tierra a los países mas distantes. Ilustrada con láminas. Anádese El método de desecar las plantas para formar herbarios. Dispuesta de orden del Rey por el Dr. D. Casimiro Gómez Ortega, Primer Catedrático del Real Jardín Botánico, y de las Reales Academias Médica, de la Historia, de la de Ciencias de París y de la Real Sociedad de Londres*. [Documento Digitalizado] Extraído de: <https://bibdigital.rjb.csic.es/idurl/1/12742>.

Figura 18

Anónimo (1904) *Wardian Cases in Buitenzorg Botanic Gardens*. [Fotografía].

Extraído de:

<https://www.khi.fi.it/en/forschung/4a-laboratory/2019-20/luke-keogh-the-wardian-case.php>.

Figura 19.

Monet, Claude (1906). *Water Lilies* [Pintura]

Extraído de: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Claude_Monet_-_Water_Lilies_-_1906,_Ryerson.jpg.

Figura 20

Huyghe, Pierre (2014) *Nymphéas Transplant (14-18)* [Instalación]

Extraído de : <https://www.artsy.net/artwork/pierre-huyghe-nympheas-transplant-12-dot-21-dot-1914>.

Figura 21

Siegel, Do (1956) Fragmento de la película *La invasión de los ladrones de cuerpos*

[Audiovisual]

Tomado de : https://www.youtube.com/watch?v=OouTay_7_hw&t=231s.

Figura 22.

Fragmento de video de la planta Dormilona (2020) en el Real Jardín Botánico de Madrid, Archivo personal, [Audiovisual].

Figura 23

Carbonell, José María (s.f) *Mimosa* . Proyecto de digitalización de los dibujos de la Real Expedición Botánica del Nuevo Reino de Granada [Ilustración Digitalizada] (1783-1816), dirigida por José Celestino Mutis: www.rjb.csic.es/icones/mutis. Real Jardín Botánico-CSIC.

Figura 24

Descartes, René (1701) *Figure XXII Imagen del movimiento de las partículas de las especies vegetales realizado por René Descartes*.

Extraído de : Baldassarri, Fabrizio (2019) *The mechanical life of plants: Descartes on botany*. Cambridge: Cambridge University Press [Ilustración].

Figura 25

Imagen de Autora. *Invernadero de Arganzuela*. Madrid, (2020). Archivo Personal [Fotografía].

Figura 26

Anónimo. (1851) *Un árbol encerrado dentro del Palacio de Cristal de Londres*. Fotografía] Extraído de:
https://en.wikipedia.org/wiki/The_Crystal_Palace#/media/File:Crystal_Palace_Great_Exhibition_tree_1851.png.

Figura 27

Robert, F. (1799) *Explicación del funcionamiento del Panorama* Description explicative du Panorama ou Tableau circulaire et sans borne ou maniere de dessiner, peindre et exhiber un tableau circulaire. Institute National de la propriété Industrielle, Paris.[Ilustración] Extraído de: Panorama Bernard Comment, 1999, Editorial Reaktion Books.

Figura 28

Delamotte, P. (1852-1860.) *Interior of Crystal Palace*, [Fotografía].
Extraído de: <https://collections.vam.ac.uk/>.

Figura 29

Anónimo. (1936). *Incendio en el Crystal Palace* [Fotografía]
Extraído de : <http://intranet.pogmacva.com/>.

Figura 30

Autor Desconocido (1910) *Aviso del Cometa Halley, Bogotá*. [Fotografía]
Extraído de: Castro-Gómez, Santiago, 1958. Tejidos Oníricos: movilidad, capitalismo y biopolítica en Bogotá (1910-1930) . Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2009, p.28.

Figura 31

Anónimo. *Erradicación de plantas de coca en Colombia* (2020)
[Fotografía Intervenida] Extraído de :
<https://cnnespanol.cnn.com/2020/06/17/cultivos-de-coca-en-colombia-disminuyeron-un-9-en-el-2019/>.

Figura 32

Lous Gros, J.B (1842). *Calle Observatorio- Bogotá*, [Daguerrotipo]
Extraído de:
<https://sites.google.com/site/fotoanalogacolombia/home/inicio-de-la-fotografia-en-colombia>.

Figura 33

Gil-Fournier Abelardo y Parikka Jussi – Captura de Video *Seed, Image, Ground (2020)* , [Video-ensayo] Extraído de:
https://www.youtube.com/watch?v=iMgijwDyq88&feature=youtu.be&ab_channel=FotomuseumWinterthur.

Figura 34

Anónimo *Fumigación de glifosato en cultivos de Colombia* (2015)
[Fotografía]
Extraído de : <https://www.semana.com/nacion/articulo/le-llego-la-hora-al-glifosato/423701-3/>.

Figura 35

Buenaventura, María *El territorio no está en venta*, (2011)
Extraído de : <https://mariabuenaventura.com/portfolio/el-territorio-no-esta-en-venta/>.

Figura.36 El territorio no está en venta, María Buenaventura (2011)

Extraído de: <https://mariabuenaventura.com/portfolio/el-territorio-no-esta-en-venta/>,

Figura. 37

Manifestación en contra de los asesinatos a líderes sociales, Bogotá julio del 2018. Archivo personal.

